

التراث العربي



مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

التراث العربي



مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد المزدوج ١٤٠ - ١٤١ شتاء - ربيع - ٢٠١٦ هـ - ١٤٣٧ م

رئيس التحرير

أ. د. علي دياب

المدير المسؤول

أ. د. نضال الصالح

مدير التحرير

أ. د. محمد موسى

هيئة التحرير

أ. د. أحمد الخضر

أ. د. بشير السيد اللحام

د. مهند خسارة

أ. د. وهب رومي

أمينة التحرير

حورية محمد

الإشراف والتدقيق اللغوي

أ. د. نبيل أبو عمشة

الإخراج الفني

وفاء الساطي

الراسلات باسم رئاسة التحرير

اتحاد الكتاب العرب، مجلة التراث العربي،

دمشق - ص. ب (٢٢٣٠)

فاكس: ٦١١٧٢٤٤

E-mail: aru@net.sy البريد الإلكتروني:

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت:

www.awu.sy

الاشتراك السنوي

- داخـل القـطـر للأـفـراد : ١٦٠٠ لـس

- في الأقطار العربية للأفراد : ١٠٠٠ لـس أو (٢٠٠) دولاً أميركيًّا

- خارـج الوـطن الـعرـبـي للأـفـراد : ١٠٠٠ لـس أو (٣٠٠) دولاً أميركيًّا

- الدوـائـر الرـسـميـة داخـل القـطـر : ٢٠٠٠ لـس

- الدوـائـر الرـسـميـة في الوـطن الـعرـبـي : ١٠٠٠ لـس أو (٢٥٠) دولاً أميركيًّا

- الدوـائـر الرـسـميـة خارـج الوـطن الـعرـبـي : ١٥٠٠ لـس أو (٣٥٠) دولاً أميركيًّا

- أعضـاء اـتحـاد الكـتابـ : ٤٠٠ لـس

الاشتراك يرسل حـواـلة بـريـديـة أو شـيكـاً يـدفعـ نـقـداً إـلـى مجلـة التـرـاثـ الـعـربـيـ

شروط النشر في مجلة التراث العربي

- ١ - أن يكون البحث ذات صلة وثيقة بالتراث العربي .
- ٢ - جدة البحث ، وتقيده بالمنهج العلمي الدقيق ، والتزامه الموضوعية ، والتوثيق والتخرج ، والسلامة اللغوية.
- ٣ - تقديم البحث منضداً على الحاسوب ، ومشفوعاً بقرص مدمج (CD) فضلاً عن النسخة الورقية.
- ٤ - أن يراعي البحث علامات الترقيم ، وأن لا يتجاوز الحجم مع الهوامش والمصادر والمراجع ، خمساً وعشرين صفحة .
و بما لا يتجاوز ستة آلاف كلمة .
- ٥ - توثيق البحث علمياً وفق الأسس المعتمدة في المجالات الجامعية السورية المحكمة ، ولاسيما مجلة جامعة دمشق .
- ٦ - تقديم البحث مشفوعاً بملخص مناسب ، وسيرة علمية و ذاتية لمؤلفه ، تبين موقعه من الوظائف العلمية ، وعنوانه .
- ٧ - يجري تحكيم البحث ، وفق الأسس المعتمدة في المجلة ومتطابقة مع المجالات الجامعية المحكمة .
- ٨ - ترتيب البحوث في كل عدد ، يخضع للأسس الفنية المعتمدة في المجلة من دون مراعاة مكانة الكاتب العلمية والثقافية .
- ٩ - يمنح مؤلف البحث موافقة علمية على النشر بعد تحكيمه بناء على طلبه ، مرة واحدة في السنة .
- ١٠ - لا تنشر المجلة الأبحاث المنشورة سابقاً ، ويتعهد الباحث بذلك وفق التعهد المعلن .
- ١١ - ذكر البريد الإلكتروني لسهولة التواصل .

التوزيع في الجمهورية العربية السورية:

المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات

فاكس: ٢١٢٢٥٣٢ / هاتف: ٢١٢٧٩٧ / صب: ١٢٠٢٥

تبوية:

العدد الماضي هو الدكتور عبد الكريم حسين وليس د. محمد موعد

في هذا العدد من التراث العربي

افتتاحية العدد

ابن حزم في كتابات المستشرقين أ.د. علي دياب ٥

أثر الحفظ في المخالع اللغوي أ.د. محمد موعد ٩

محور الآثار والعمارة

عمارة المشربيات التاريخية في المشرق العربي د. وفاء النعسان ١٥

الأقواس والعقود في العمارة الإسلامية د. محمد شعلان الطيار ٢١

أصناف القصور بمنطقة تافيلالت مبارك بن عصب ٥٥

محور الأدب واللغة

جدواول بحور الشعر العربي أ.د. محمد شفيق البيطار ٧٥

صدى سقوط قرطبة (٤٢٢هـ) د. قاسم القحطاني ٩٧

التعبير عن المحظور في اللغة العربية د. هايل الطالب ١١٣

(من) الجارة الزائدة وأشهر معانيها د. محسن العبيد ١٣١

محور أخبار التراث

معايير تقييم المخطوطات واقتئاتها بجامعة الأمير عبد القادر سعیدی سلیمة وحجاز بلال ١٤٩



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ابن حزم في كتابات المستشرقين

سانتشيز البرنس (Sanchez-Albornoz)

رينهارتدوزي (Reinhardt Dozy)

نموذجًا

أ. د. علي دياب

إن للاستشراق تياراتٌ مختلفةً، يرتدي معظمها ثوب الموضوعية، ولكنها في الواقع تحفي حقيقتها على المطلع عليها، ولا يخلو كثيرٌ من دراسات المستشرقين من ضعف التحليل ونقص الاطلاع، وتزييف الحقائق، وتتلخص جهود كثيرٍ منهم في الهجوم على العروبة والإسلام، واتهام الجهد الحضاري العربي بالنمطية وتقليد الأمم السابقة والنقل عنها، ورسم المستشرقون طريق الخالص للأمة العربية في حذو السلوك الغربي، وهذا يعني أنَّ الجهد الاستشرافي ينصبُ—غالباً—في سياق تزوير الحقائق وإنكار ما قدمته الحضارة العربية للإنسانية، وليس بين المستشرقين من منصفٍ للجهد الحضاري العربي سوى قليلٍ من أمثال: الإنكليزي السير توماس أرنولد (T. Arnold) والفرنسي بلاشير (Blachere) والألمانية الدكتورة زيرغريدهونكه (Sigrid Hunke) وغيرهم.

ونقدم أنموذجاً لذلك التباهي في الموقف الاستشرافي من أحد أعلام الفكر العربي الأندلسي، وهو ابن حزم الشاعر واللغوي والفقير والمؤرخ السياسي، وهذه الشخصية الفذة العظيمة أغرت كثيراً من الثقافات بادعاء انتماه إليها، فذهب (دوزي) و(جولد تزيهر) إلى أن جده أو والد جده لم يكن عربياً، ولم يولد مسلماً، وإنما اعتنق الإسلام، وأظن أنهما استندوا في ذلك إلى قول ابن حيان: "فقد عهد الناس خامل الأبوة مولد الأرومة، من عجم بلة، جده الأدنى حديث عهد بالإسلام" أما الحميدي فيرى أن أصله من الفرس، ويفتخرون بنسبه الفارسي وولاته الأموي حين يقول:

سمابي سasan ودارا وبعدهم
قريش العلى أعياصها والعنايسُ
فما أخرت حرب مراتب سؤدي
ولا قعدت بي عن ذرى المجد فارس

وما نود إثباته هنا - هو تنازع الدراسات الاستشرافية في نسب ابن حزم إلى العرب أو الإسبان، ونذكر في هذا الصدد رأي الفيلسوف الإسباني (أورتيجا إي جاسيت) يقول: "ومن الواضح أنني حين أدعوه ابن حزم عربياً إسبانياً، فإنما أنسبه إلى العربية جاداً، وإلى الإسبانية بصورة غير جدية، ودون أن أحول بين الآخرين وبين أن يصنعوا ما يحلو لهم، ولست مستعداً من جانبي أن أغامر فأدعوه إسبانيا كل من يولد على أرض شبه الجزيرة الإيبيرية" في حين ينافق المستشرق سانتشيث البرنس هذا الرأي فيقول: "لا أستطيع أن أوفق أورتيجا فيما وصف فيه ابن حزم من أنه عربي إسباني، وأجرؤ على أن أنا ديه بما هو نقىض قوله: إسباني متعرّب"، ويضيف البرنس: "ليست الساللة أو الأرض إذن هما اللذان صنعا من مؤلف طوق الحمامنة إسبانيا، وإنما صاغه التاريخ من طين بلة الإيبيرية ومن دم إيبيري يتدقق عبر جدوده المولدين" ويمضي البرنس في التدليل على إسبانية ابن حزم من شعره، كقوله:

أنا الشمس في أفق العلوم منيرةُ
ولكن عبيبي أن مطلع الغرب

وصحح ما قاله ابن حزم غير أن استنتاج البرنس غير دقيق، فابن حزم يقول ذلك في حساده ويحتاج على انصراف معاصريه بما هوأندلسي إلى ما هو مشرقي وكأنه الأصل وذلك فرعه. ويكتئي البرنس على أقوال ابن حزم في نقد الولاة والفقهاء وذم الكذب والدعوة إلى الشجاعة ورفع الظلم، كقوله: "حد الشجاعة بذل النفس للموت عن الدين والحرirين وعن الجار المضطهد، وعن المستجير المظلوم، وعن الهضم ظلماً في المال والعرض..."

وقوله: "إذا لم يكن بدّ من إغضاب الناس أو إغضاب الله عزّ وجلّ، ولم يكن لك مندوحة عن منافرة الخلق أو منافرة الحقّ فأغضب الناس ونافرهم، ولا تغضب ربّك ولا تنافر الحقّ".

والغريب أنَّ البرنس ينظر إلى ابن حزم على أنه إسبانيٌّ من خلال هذه الأقوال، ويرى في ذلك نزعة (كيخوتية)، نسبة إلى الدُّون كيختوته أو كيشوته بطل رواية سرفانتس، وفات البرنس ما للعقيدة الإسلامية والفكر الإسلاميّ من أثرٍ في آراء ابن حزم وهذا النقد في الفكر العربي ليس حكراً على ابن حزم، إذ نجده لدى آخرين، فلو اطلع البرنس على رسالة ابن عبدون في "آداب الحِسْبَة والمُحتَسِب" لما خلص إلى هذه النتيجة.

ويكشف البرنس عن الموقف الإسبانيّ لابن حزم تجاه الثروة مرتکزاً إلى قول ابن حزم: "وذمّي أيضاً بعض من تعسف الأمور دون تحقيقٍ بأني أضيع مالي، وهذه جملة بيانها أني لا أضيع منه إلا ما كان في حفظه نقص ديني، أو إلْحَاقٌ عرضي، أو إتعابٌ نفسيّ".

وينسب البرنس هذا إلى ما ناضل به (دون كيختوته) من احتقارٍ للثروة في مواجهة الشرف ويجهل أو يتتجاهل أنَّ هذه المواقف مستمدّةٌ من صلب أخلاق الْكَرَمِ الْعَرَبِيِّ في الجاهلية وأخلاق المسلم الصادق في الإسلام، ومن أخلاق الصحابة الكرام ومن تبعهم ولا علاقة له بما يدعوه من إسبانية ابن حزم، ولعلَّ هذا من أطرف ما استدلَّ به البرنس على إسبانية ابن حزم، وفي ذلك يقول البرنس:

"الذكر أنَّ الملامح النفسية التي ينسبها إلى ابن حزم من كتبوا سيرته، والصفحات التي خطَّ عليها هو نفسه جانباً من سيرته توّكّد إسبانيةه في عمق الشموخ والعاطفة، والعنف وطلاقة اللسان، والوفاء، وتحقيق الروح نحو الله... والنضال من أجل المثل العليا على نحو ما ناضل دون كيختوته".
إننا نوافق البرنس في وصفه لابن حزم، ولكن هل هذا الوصف غريب عن روح العرب والمسلمين أم أنه في صلب المفاهيم العربية والقيم الإسلامية؟!؟

-وثمة مستشرق آخر هو (رينهار تدوزي) لا يقلُّ رأيه فيما ادعاه من الانتماء الإسبانيّ لابن حزم مما جاء به البرنس، بل إنَّه ذهب إلى أنَّه ذهب إلى أنَّه ذهب من ذلك، إذ وقع (دوзи) على نسخةٍ وحيدةٍ من مخطوطة ابن حزم (طوق الحمامنة في الألفة والألاف) في مكتبة جامعة ليدن في هولندا، وأفاد منها في كتابة تاريخ الأندلس، ونقل منها نصوصاً في مفهوم ابن حزم للحبّ الخالص الطاهر ثم خلص بعد ذلك إلى رأيٍ غريبٍ من خلال قراءته لعفة ابن حزم في الحب فقال: "..يجب ألا ننسى أنَّ هذا الشاعر الأكثر عفةً، وأكاد أقول الأكثر مسيحيةً بين الشعراء المسلمين، ليس عربياً خالص النسب، إنما هو حفيد إسبانيٌّ مسيحيٌّ وأود الإشارة إلى أنَّ (دوзи) كان حجّةً في الدراسات الأندلسية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وبالتالي فإنَّ ما افتراه وجد قبولاً كبيراً في أوربا، وجدير بالذكر

أنّ هنالك مستشرقاً آخر جاء بعد (دوزي) هو الرّاهب الإسباني ميغيل آسين بلاثيوس، خصّ ابن حزم بدراسةٍ تناولت الحبّ الروحيّ العفيف عنده، ونسب هذا الحبّ إلى نزعةٍ مسيحيةٍ، وإن اختلف مع (دوزي) في أنّ ابن حزم سرعان ما دخل في حبٍ آخر لينسى أحزان حبه الأول، ويذهب بلاثيوس إلى أبعد مما ذهب إليه (دوزي) فيرى أنّ ظاهرة الحبّ العذريّ العفيف التي ظهرت لدى شعراً بني عذرة ذات أصول مسيحيةٍ إنجيليةٍ والغريب في هذا أنّ رأيه في مرجعية الحبّ عند ابن حزم لا يخلو من التناقض، يقول: "إذا كان ثمة أثر من مشاعر مسيحيةٍ حقيقيةٍ، يمكن أن ينبع بها قلب ابن حزم، العدو اللدود للعقيدة المسيحية، وللأخلاق الإنجيلية، فليست بالتأكيد المشاعر التي ورثها عن أجداده عبر دمائهم، وإنما التي اكتسبها لا شعورياً" وهذه الآراء مخالفةٌ للواقع، ويعرف (دوزي) و (بلاثيوس) أنّ مسيحية الإسبان عند الفتح كانت رقيقةٌ هشةً وأنّ علم الناس بها كان مشوشًا باستثناء رجال الدين، وإذا كان ابن حزم ينحدر من أصول إسبانيةٍ، فمن المرجح أيضاً أن أجداده لم يكونوا قد اعتنقوا المسيحية عند دخول الإسلام، لأنّه من المنطقة الفقيرة في جنوب غربي إسبانيا، غالبية أهلها كانوا من الوثنيين.

- إنّ هذا كله يتصل بموقف التجني على الحضارة العربية في الأندلس، تلك الحضارة التي كانت صلة الوصل بين الوطن العربي وأوربا، واستطاعت أن تنقل المعرفة بضرورتها المختلفة، وتنشرها في أصقاع المعמורה الأوروبيّة، ممهدة الطريق أمام النهضة الأوروبيّة التي وصلت إلى ما وصلت إليه اليوم، والجهد الحضاري الإنساني ما هو إلا حصيلة الجهد المتراكمة للحضارات الكبرى، بمنأى عن التحييز، وازدواجية المعايير في ظل هيمنة القطب الواحد في عصرنا - هذا وسيطرة القوى الصهيونية وتحكمها في هذا القطب، ليغدو العربي الفلسطيني الذي يدافع عن أرضه، إرهابياً في ظل هذه المعايير المزدوجة التي تبرر قتل الأطفال الأبرياء، والشيخ الآمنين بأداة إسرائيلية، وخطاءً من القطب الواحد الذي يدعى النزاهة والحضارة، غير أنّ هذا كله سحابة صيفٍ ستمضي كغيرها، والحقّ لا بدّ عائد لأهله طال الزمان أم قصر.



أثر الحفظ في المتاع اللغوي

أ. د. محمد موعد

تحاول هذه الكلمات أن تكون سبيلاً هادياً يحثّ على العودة إلى تلقي اللغة عن طريق الحفظ، ذلك أن حفظ النصوص الفصيحة على تنوعها من نشرية وشعرية هي اللبننة الأولى التي تقوم عليها اللغة، إذ لا يمكن أن نهمل هذا الجانب المهم جداً في تلقيها؛ لأن هذا الأمر له دور كبير في صقلها، وقد أدرك هذا أهل العلم، فساق أبو عثمان عمرو بن بحر في دررته الخالدة (البيان والتبين) ما نصّه: «وكان يقال: أول العالم الصمت، والثاني الاستماع، والثالث الحفظ، والرابع العمل به، والخامس نشره».

فهذه منازل العلم؛ إذ لا يمكن للعالم أن يكون كذلك إن لم تعتد نفسه الصمت، فعلى طالب العلم أن يتدرّب على الصمت؛ وليس على الثرثرة وكثرة الكلام، فإن أطاق ذلك، حقّ له أن ينتقل إلى المرحلة الثانية، وهي الاستماع، فالصمت يورث حسن الاستماع، فمن حُسْن استماعه أمكن له أن يتلقى العلم ويحفظه، وعليه يكون المتعلم متهيئاً للمرحلة الثالثة، وهي الحفظ،

فالصمت والاستماع هي مقدمات الحفظ ، والحفظ أساس العلم ، إذ لا يمكن لطالب العلم أن يحصل على العلم دون حفظ ، فإن أتمه كان لا بد له أن يعمل بما حفظ ؛ كي ينسجم سلوكه مع ما يقول مما حفظه ، فإن أطاق ذلك غداً عالماً ، وحق له أن ينشر ما حفظه من العلم.

وليت شعري لو كان طلبة العلم في هذا الزمن يدرجون على ما ساقه علامه العربية الجاحظ في موسوعته النفيسة «البيان والتبيين».

وقد أدرك الجاهليون ما للحفظ من قيمة ، وليس أدل على ذلك أنهما كانوا إن ألفوا بذور الشعر في غل蔓هم - من حضرته الموهبة - اعتنوا بهم أشد عناء ، فجعلوا الغلام يدرج على حفظ الشعر ، كي يكون لديه الزاد الذي يعينه على صقل موهبته ، وما المدرسة الأوسية التي تواتر شعراً لها على حفظ الشعر منا بعيد ، ذلك أن الشاعر الناشئ كان يحفظ شعر أستاذه ، وشعر من سبقه إلى أن يصل الحفظ إلى المؤسس الأول الذي عرفت المدرسة باسمه . وعلى ذلك نشأ الشعراء في العصور التي تلت عصر الجاهلية ؛ وإن أدنى نظرة في كتب التراجم لتكشف عن ذلك المدى الهائل الذي يدير الرؤوس حقاً عند نفر كثير من أعلام الفكر والحضارة والأدب والشعر وسوى ذلك من كان للحفظ أثره السامي في تحصيلهم للعلم ، والنبوغ فيه ، حيث كانوا رؤوساً في كل مضمار وفن ، وهو ما جعلهم السدنة الحقيقيين للحضارة العربية الإسلامية التي أنارت العالم ، حين كان يلقى من يدعى في بلاد الروم أن الأرض كروية حتفه البشع ...

وقد واصل المتأخرُون درب المُتقدِّمين فيما اختطوه من تحصيل العلم عن طريق الحفظ ، فقد كانت الحواضر في دمشق وبيروت والقاهرة وتونس وسوهاها تلحظ أن الحفظ لا يستغني عنه في تحصيل العلوم ، وأنَّ له ذلك الأثر الذي لا يخفى على ذي لبٍ في صقل الملكة اللغوية ، فكانت الكتابات تُعنى بحفظ القرآن الكريم والشعر وألفية ابن مالك وسوهاها من المتون ، فلا يقاد الغلام يبلغ الحلم إلا واستقر ذلك كله في موروثه اللغوي ، مما اجتناه من بطون الكتب ، وعندئذٍ تجري اللغة منه مجرى الدم والاسم ، فتطبع بها نفسه ، فترى السحر في تغييره حين يشبّ ، وهكذا كنت تلمس من الطبيب على سبيل المثال لا الحصر لغة قوية طيبة أنيسة عندما يعبر في أي مجال من مجالات العلم والطب ، بل إن سحر اللغة جعل كثيراً من الأطباء يخوضون غمار الشعر والأدب ، فكم من طبيب عرف عنه قرظ الشعر والأدب إلى عهد ليس بعيد عننا ، كل ذلك بفضل المتعالغوي الذي حصله وهو في الصغر ما حفظه من القرآن الكريم والشعر والأدب وألفية إلى آخر ذلك ، علمًا أن هذا لم يكن حكراً على العرب المسلمين في حواضرهم ، بل درج عليه أيضاً العرب من باقي الديانات السماوية الأخرى الذين عاشوا وتعايشوا جنبًا إلى جنب في تلك الحواضر ، عبر ماض واحد ، ولغة واحدة ، وتاريخ واحد ، وهم واحد... وما أحوجنا هذا اليوم إلى هذا التعايش ؛ بل إلى أن نعيش حياة طبيعية كالتي كان الناس في كنفها على مدار القرون..

وعليه فإن الحفظ له أثر كبير في بناء العالم ؛ ويزيد في هذا الحفظ المتصل باللغة ؛ لما لها من قيمة كبيرة في التعبير عن الفكر ، فالصلة بين الفكر واللغة صلة معروفة للدارسين والباحثين قد يفهم وحديثهم ، علينا أن نفید مما فطر الله

عليه الناس في تحصيل اللغة؛ إذ ليس خافياً على ذي لب أن العقل البشري منذ السنوات الأولى للطفل مبني على التلقى والمحاكاة، والطفل يتعلم اللغة عن طريق التلقى والمحاكاة؛ فإن كان ما يتلقاه ويحفظه يتاسب واللغة التي ستقوم عليها حياته فيما بعد كان لهذا الأثر الكبير في إتقان اللغة، وإن كان ثمة تباين بين ما يتلقاه ويحفظه في المراحل الأولى من حياته مغايراً للغة التي سيعتادها في أثناء دراسته وقعت الأزدواجية في حياته اللغوية، وفي هذه الحالة تكون اللغة التي سيعتادها ثقيلة عليه؛ لأنها ليست موروثة اللغوي، وعليه يجب في هذه الحالة أن نجعل الطفل يحفظ أكبر عدد ممكن من فصيح النصوص؛ لأن ذلك يزيد في مخزونه اللغوي، وعندئذٍ لن يكون ما سيعتاده من قواعد العربية وضوابطها غرباً عن الماتع اللغوي الذي ملكه نتيجة ما حفظه من فصيح النصوص، وهكذا يكون للحفظ كبير أثر في ت McKين اللغة.

وهذا يجاري الفطرة التي فطر الله الناس عليها في تعلم اللغة؛ فقد أقرَّ العلم بأن الدماغ البشري يطبق في سنواته الأولى حفظ المعلومة على نحو عجيب غريب؛ ولا يخفى على أيٍ منا أنَّ الغلام يحفظ أكثر من الكبير، وأنَّ المرء كلما ولج في السن خفت قدرته على الحفظ، وجَّلَ الناس يرددون المقوله المعروفة: «العلم في الصغر كالنقش في الحجر»؛ بل إنَّ الدرس الحديث يغالٍ في هذا الجانب، فثمة دراسات كثيرة ثبتت أنَّ الغلام يمكن له أنْ يتعلَّم في سنواته الأولى لغات عدَّة دفعة واحدة، فإنَّ كان الأمر على هذا النحو فلمَّا لاندخل هذا في حسابنا ونحن نعلم اللغة، لماذا نزهد في هذا الجانب، وعليه أساساً تبني اللغة؟.. إنَّ مراعاة الجانب الفطري في الإكثار من الحفظ يمكن اللغة لدى المتعلم، وبجعله أقدر على استعمالها في حياته، وإنَّ المرء ليعجب أيُّما عجب من يدعو إلى نبذ الحفظ من التعليم، أو التخفف منه إشفاقاً على الصغار، والصغير في هذه المرحلة مجبر ومطروح على الحفظ؛ وإبعاده عنه أو التخفف منه يعني أننا نفوت على المتعلم أهمَّ جانب يرسخ اللغة لديه، ويكون معواناً على تكوين الماتع اللغوي، وهذا ما يلحظ للأسف مع جَّلِّ أبناء هذا الجيل من متعلمي العربية، إذ إنَّ زادهم اللغوي قليل الحظ لأننا فرطنا في جانب الحفظ لديهم، وعليه فالماتع اللغوي لديهم هو نزر قليل، لا يعينهم على استعمال اللغة على نحو صحيح وقويم، ومن ينظر فيما يختلطُه أبناء العربية اليوم على موقع التواصل الاجتماعي يجد لغة مهيبة الجناح تخلو من أي رونق كنت تراه إلى عهد قريب في كتابات الناس من درجوا على حفظ الفصيح من النصوص.

وقد أدرك هذا المتقدمون والتأخرُون من أهل العلم من خاصوا في أثر الحفظ في اللفظ العربي، فنَّبهوا أنَّ «المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العربي إلا رواية، ولا طريق إلى الرواية إلا السمع، وملأ السمع الحفظ».

وهذا الكلام لا يعني طبعاً أنَّ الحفظ هو كل شيء في حياة المتعلم، فهذا لا يقوله عاقل، لأنَّه لا بدَّ أن يكون إلى جانبه أنَّ نولي العناية أيضاً للفهم والاستنباط والاستنتاج والقياس؛ لأنَّ التعليم الناجح هو الذي يقوم على هذه الأسس أصلاً، ولا يجب أن يطفئ جانب منها على آخر؛ لأنَّ هذا يضرُّ بالمتعلم، ورحم الله من قال: «والقضية الصحيحة والحكم المحمود: أنه متى أداه الحفظ أضرَّ ذلك بالاستنباط، ومتى أداه الاستنباط أضرَّ ذلك بالحفظ، وإنَّ كان الحفظ أشرف منزلة منه. ومتى أهمل النظر لم تسرع إليه المعاني، ومتى أهمل الحفظ لم تعلق بقلبه، وقل مكثها في صدره».

وبعد:

فعلينا أن نشرع بإحياء الحفظ، وجعله عادة يومية لدى أبنائنا، وهي مهمة يجب أن تتضامن فيها الجهود فتلقى على عاتق الأهل أولاً في البيوت؛ ليصح منها العزم على تخصيص الوقت لتابعة الأبناء في الحفظ والمذاكرة؛ لأن مثل هذا فيه تلقيح للأباب، كما نقل عن أهل العلم، ولا بد أيضاً أن يتواصل ذلك في رياض الأطفال ومرحلة التعليم الأساسي؛ ليكون الحفظ جنباً إلى جنب مع الاستبطاط والفهم والقياس؛ وعندئذٍ سيقرّ المتاع اللغوي والفكري في نفوس أبنائنا، ولاريب أنه سيكون خيراً عون لهم على تعلم ضوابط اللغة وقواعدها، وليس هذا فحسب؛ بل سيكون لهذا المتاع أثراً الكبير في الكشف عن أقطار الحكمة والدقة والإرهاق والرقة في تذوق بيان أبناؤها بيانها وسحرها وعبريتها؛ فيعود لها رونقها وألقها؛ فتجري على الألسنة والأيدي موجات متراحبة تطالعك أني كنت ...



محور الآثار والعمارة

عمارة المشربيات التاريخية في المشرق العربي

دراسة تاريخية وهندسية

د. وفاء النعسان*

الملخص

atisمت العمارة الإسلامية بالفنون الظاهرة بالذوق والإحساس، وبالتوافق ما بين الغايات المعمارية والبيئية والدينية والاجتماعية والاقتصادية بل والجمالية أيضاً، وهي من فنون العمارة الإسلامية التي نقف أمامها حائرين مستمعين بكل تفصيلة من تفاصيلها.

تعد مدينة حلب القديمة مثالاً رائعاً للعمارة العربية الإسلامية، جاء ذلك من خلال المباني التي تميزت بها، حيث استفادت من قدرات المعماري العربي الذي سمح له الظروف التاريخية بالابتكار والإبداع، وكانت الأخشاب من أهم المواد التي استخدمها في مصنوعات الخرط العربي، وهذا ما عرف بعد ذلك بالمشربيات.

* أستاذ مساعد - جامعة حلب - معهد التراث العلمي العربي.

المشربيات عبارة عن ستائر خشبية مكونة من قطع صغيرة من الخشب تجمع لتؤلف شبكات وحواجز مفرغة، تزيّنها زخارف جميلة في واجهات المنازل، فالمشربيات تمكن النساء من رؤية من بالطريق، وتحول دون أن يراهن من الخارج.

سوف نقوم في هذا البحث بالدراسة التاريخية والهندسية لهذه المشربيات التاريخية، وسندرس فيه بعض الآراء حول تسمية المشربية، وتاريخ ظهورها إضافة إلى أهميتها في المشرق العربي والإسلامي.

١- مقدمة :

تميز المدن العربية الإسلامية بعدد كبير من المباني التاريخية والأوابد الأثرية الموجودة فيها، ويعود ذلك إلى الشعوب التي حكمتها وأثرت في عمارتها، وعندما زار "فرانك لويد رايت" مدرسة السلطان حسن في القاهرة عام ١٩٥٨م، قال: "كيف يفكر قوم لديهم مثل هذه الروائع أن يتزركوها ويستبدلوها بسواءات العمارة الغربية التي يحاول الغربيون أنفسهم أن يتخلصوا منها"^(١). ويقول جوستاف لوبون: "ما على المرء إلا أن ينظر إلى آثار العرب الأدبية والفنية، ليعلم أنهم حاولوا تزيين الطبيعة دائمًا، وذلك لما اتصف به الفن العربي من الخيال والتضاربة والبهاء، وفيض الزخارف والتفنن في أدق الجزيئات"^(٢).

وتُعتبر مدينة حلب أنموذجًا حيًّا وفريديًّا يعبر عن الحضارات التي تعاقبت عليها، وخصوصاً الحضارة العربية الإسلامية التي ما تزال آثارها ماثلة للعيون، تحمل صورة مبدعاتها والتطور العمراني والإنساني الذي وصلوا إليه، وترسم في أذهان ناظرها حياة الإنسان الذي عاش في هذه المدينة، وإنَّ المعالم الأثرية في هذه المدينة كثيرة ومتنوعة، ونرى ذلك معكساً على الطرز العمارية التي ابتكروها، ووضعوها في أبنيةهم لتكون أكبر شاهد على اهتمامهم بالفن المعماري، ومن هذه الطرز هي المشربيات التي استخدمت لتحقيق بعض الأهداف الاجتماعية ومنها حجب النساء، فالمشربيات تمكن النساء من رؤية من بالطريق^(٣)، وتحول دون أن يراهن من بالخارج، فالمشربيات تعتبر عنصراً هاماً من عناصر العمارة العربية والإسلامية.

٢- أهمية البحث :

إن لهذا البحث أهمية في أنه يكشف عن جانب من المعرفة في التراث العربي الإسلامي ضمن سياق العلم الهندسي المعاصر، حيث سيتم رصد التقنيات الهندسية للمشربيات التاريخية التي تعود للعمارة العربية الإسلامية. وذلك للإفاده بما يبرع به المهندسون العرب المسلمين في مجال بناء هذه المشربيات. نظراً لأهمية هذا العنصر الإنساني ودوره الكبير في البناء، و تعرضه للإهمال حالياً بعد إيلاء معظم الأهمية للحجر وقلة التحدث عن الخشب.

^(١) عطية، أحمد خلف، التصميم المستحدث في المناطق التراثية وذات القيمة منهج لرصد الطابع المعماري، لتحقيق الاستمرارية البصرية مع المحتوى حالة دراسية في "العزيزية" بمدينة حلب، سوريا، مخطوط رسالة ماجستير، ص ٢٠.

^(٢) لوبون، جوستاف، حضارة العرب، ترجمة عادل زعير، ص ٥٠٦.

^(٣) مرزوق محمد عبد العزيز، ١٩٧٤م _ الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٦٦.

٣- الهدف من البحث:

يهدف البحث إلى ما يلي :

- التعريف بالمشريات التاريخية وتسلیط الضوء على استخدامات مادة الخشب التي استخدمت في بناء هذه المشريات التاريخية. ومعرفة أسباب ظهورها، وبيان أنواعها والغاية من إنشائها.
- دراسة أساليب وتقنيات البناء لهذه المشريات التاريخية، والوصول إلى بعض المعطيات والخصائص الأساسية التي امتازت بها المشريات التاريخية آنذاك.

٤- نبذة تاريخية عن عمارة المشريات التاريخية في المشرق العربي:

نجح فن العمارة الإسلامية في معالجة فعالة في مجال تقنين الضوء باستخدام المشربة أو (الروشان) أو (الشنليل)، وكذلك نوافذ الزجاج المعشق بالجص^(١). وقد ورد ذكر المشريات في النجوم الزاهرة لابن تفري برمي: "في سنة إحدى وأربعين وأربعين هبت ريح سوداء ببغداد وأظلمت الدنيا وقلعت روشن دار الخلافة". وفي عجائب الآثار للجبرتي: "ونهب العسكر بيت الباشا وباتت النار تلتهب فيه، وأحرقت تلك الأبنية العظيمة والقصور وال المجالس والملاقي والروشان"^(٢). ووردت الشناشيل في الكثير من القصائد مثل الشاعر العراقي بدر شاكر السياب في قصيدة المشهورة شناسيل ابنة الجلبي، كما ذكرت في الكثير من القصص كقصة مشربية للمعماري حسن فتحي^(٣)، والروايات واللوحات التشكيلية والصور الفوتوغرافية للأدباء والفنانين.

دخلت المشربة التراث الشرقي في القرن الرابع عشر الميلادي، وتعد المشريات مظهراً عريقاً من مظاهر الحضارة والفن الإسلامي، فمن المعتقد أن عمل المشريات الخشبية المفرغة قد تأثر تأثراً تاماً بأسلوب النوافذ الحجرية المثلثة، والستائر الجصية المفرغة، ونوافذ الزجاج المعشق بالجصية التي انتشرت في الكثير من بلدان العالم الإسلامي، ولقد كانت تعد المشريات من أهم عناصر المنزل الإسلامي. فالمشريات كانت حلّاً موفقاً للتغلب على مشكلات التهوية والإطالة على الخارج، وتخفي حدة الضوء وحجب أشعة الشمس، فهي تملاً فتحة النافذة بقطع من الخشب الدقيق في شكل برامق مستديرة المقطع، تعمل على توزيع الضوء والظل على بدن البرمق في تدرج لطيف، ويرى المشاهد المقابل من خلال لوحة زخرفية كاملة. ويذكر محمد حسن زكي في كتابه فنون الإسلام^(٤)، أن كلمة المشربة محرفة من مشربة، بمعنى الغرفة العالية أو المكان الذي يُشرب منه، حيث كان يوضع في خارجات صغيرة بها أواني الشرب الفخارية (القلل) لتبريد المياه بداخلها، وقيل إن المشربة تحريف ظاهر لكلمة "مشرفية" أي التي تُشرف منها النساء على الطريق، وهناك رأي آخر يرى أنها سميت بالمشربة لصناعتها من خشب

^(١) وزيري، بخيي، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ص ٩٥.

^(٢) عزبي، حسام، وكالة الغوري كحالة تاريخية لحفظ التراث المعماري، مخطوط رسالة دكتوراه، ١٩٩٥م، ص ١٤٦.

^(٣) فتحي، حسن، قصة مشربية، ص ٣٨.

^(٤) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٣٣.

يُعرف بالشرب، وهو نوع من الخشب الجيد يتميز بصلابته وتحمله لحرارة الشمس والعوامل الجوية. كما استخدمت على نطاق واسع بالعمارة الحجازية، وتجلّى ذلك في منازل مدينة ينبع وجدة والطائف والمدينة المنورة، وإن اختلف في تسميتها، حيث عرفت بالروشن أو روشان، وهي تعريب الكلمة الفارسية (روزن)، وتعني النافذة أو المشربية، كما عرفت باللهجة العراقية بالشنشوول، أما بلاد اليمن وبصفة خاصة مدينة صنعاء وما حولها، فقد انتشرت فيها المشربيات خاصة في العصر العثماني، ولذلك عُرفت باسم الشبابيك التركية. أما صالح معي مصطفى فيقول: "يرجح أن هذه الكلمة مأخوذة من الكلمة مشرب بمعنى مكان للشرب، أو مشربة وهي الغرفة في الطوابق العليا تقدم بها المشروبات، وقد استعملت الكلمة مشربية، حيث إن السكان كانوا يضعون أوانی الشرب خلف هذه الحاجز لتبرده نتيجة لعرضها للهواء"^(١). أما علي القماش فيقول: "كلمة مشربية يفسرها بعضهم بأنها تحدّر من صفة الشرب، إذ كانت القلل الفخارية يتم وضعها في صوان وراء المشربية، لتزداد مياهها بروادة منعشة عندما يمر الهواء خلال فتحات المشربيات ليلاطف القلل المسامية، أما الكلمة شناشيل فهي محرفة عن العبارة الفارسية (شاه نшин شاه)، ومعناها الملك ونشين معناها الجلوس، فيكون المعنى (جلوس الملك)، ويبدو أن هذا التعبير الجميل وصف للجالس في الشناشيل للاستجمام بعد عناه يوم عمل"^(٢). ويقول صلاح البهنسى: "تعرف المشربية في بعض بلدان العالم الإسلامي باسم روشن أو روشان، وهي تعريب الكلمة الفارسية روزن، وتعني الكوة أو النافذة أو الشرفة"^(٣). كما يقول إياد الحسيني: "يقال أن المشربية تحريف ظاهر لكلمة المشرفية أي المكان الذي يشرف على الشارع أو الطريق، أو كانت تطلق على أوانی الشرب بحيث توضع بها، وبما يضمن مرور تيار الهواء عليها"^(٤). ويقول الباحث علي ثوبيني: "كلمة شناشيل ترد من الأكاديمية العراقية بصيغة (شمـش - أـيل) أي الشمسية شمس الرب. أما المشربية والأصح مشربية أي التي تشرف على الطريق، أما الكلمة رواشين، فهي واردة من فعل رشن التي تعني تطفل، وهي تدل على وظيفتها ك حاجز لمنع المتطفلين من النظر إلى داخل الحجرات"^(٥). ويقول الدكتور فرغلي: "هناك أكثر من رأي يرى أن سبب التسمية جاء من اشرأب يشرئب مشريب، أي يطل من الشيء ومنها جاءت هذه التسمية، بينما يوجد رأي آخر يقول أن سبب التسمية مأخذ من الكلمة مشرب بمعنى مكان للشرب، أو مشربة وهي الغرفة في الطوابق العليا تقدم بها المشروبات"^(٦). وتقول أوليفيا قصبياتي: "المشربية هي مكان للشرب من فعل شرب"^(٧). وأيًّا كان المسمى فإن الشكل لم يختلف إلا في بعض الجزئيات البسيطة التي أضفت على شكل المشربية طابعاً ممِيزاً وخاصاً بكل بلد من بلدان العالم الإسلامي، متواافق في ذلك مع أهم خصائص الفن الإسلامي وهي الوحدة والتنوع. واختلفت الآراء حول تاريخ ظهور المشربيات، فيقول علي القماش: "وقد بدأ

^(١) مصطفى، صالح معي، التراث المعماري الإسلامي في مصر، ص ٩٧.

^(٢) القماش، علي، المشربيات فن يعكس قيمًا جمالية واجتماعية وتراثية، مجلة أوان، العدد ٤٢٦، ٢٠٠٩ م، ص ١٤ .

^(٣) بهنسى، صلاح، المشربية دهشة الفن الجميل.

^(٤) الحسيني، إياد، الأرابيسك عالم المسلم الرحيب، ص ١٤.

^(٥) ثوبيني، علي، المحتوى البيئي في العمارة الإسلامية، مجلة بنابغ، العدد ٢٥٦، ص ١٢١.

^(٦) فرغلي، أبو الحمد محمود، الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة، ص ١٣ - ٤٥ .

^(٧) Qusaibaty, Olivia –Mashrabiya, Architecture of the Veil, 19 North, Africa Times, Art, 27/4, 2008.

ازدهار فنون استخدام الخشب من العصر العباسي بظهور الشناشيل في بغداد، ووصل الرقي إلى قمته خصوصاً في صناعة المشربيات في العصر العثماني^(١). ويقول صلاح البهنسى: "وصل فن المشربية درجة كبيرة من الإتقان من مصر خلال العصر المملوكي، إلا أن فن المشربية تظهر أجمل نماذجه في منازل القاهرة التي ترجع إلى العصر العثماني، كما كانت المشربيات عنصراً مميزاً في العمارة الحجازية، وبخاصة في ينبع التي بلغت فيها من الكثرة بحيث يتصل بعضها بعض"^(٢).

أما بلاد اليمن وبصفة خاصة مدينة صنعاء وما حولها، فقد استعمل فيها طراز يمني أصيل، عبارة عن مشربيات مصنوعة من الحجر بدلاً من الخشب، ولم تعرف اليوم المشربيات الخشبية إلا في القرن (١١-١٧هـ)، وذلك بتأثير الفن العثماني. هذا في الوقت الذي كان استعمال المشربيات على أضيق نطاق في فلسطين، إذ أنه يكاد يقتصر على مدينة القدس دون غيرها من المدن، وفي المنامة والمحرق في البحرين توجد نماذج قليلة من المشربيات. وقد اخذت المشربية طابعاً مختلفاً في كل من مدينة طرابلس في لبنان وسوakin في السودان، وفي بلاد المغرب، إذ أنها أقل إتقاناً من حيث أسلوب الخرط عما هي عليه في مصر وبلاد الحجاز واليمن^(٣). ويقول الأستاذ إياد الحسيني: "للمهربيات تاريخ طويل يرجعه البعض إلى بداية العصر اليوناني والرومانى، ولم تكن أولى المشربيات تشبه ذلك الطراز العربي الإسلامي في طريقة تكوينه، وانتظام علاقاته الهندسية، وبعناصره الدائرية والمثلثية والخطوط المتوازية والمتقاطعة التي آثرت مفهوم الزخرفة العربية. ولقد وصل فن المشربيات درجة كبيرة من الإتقان في مصر خلال العصر المملوكي"^(٤).

٥- التقنيات الهندسية للمشربيات التاريخية:

المقصود بالبشرية ذلك الجزء البارز عن سمت حوائط جدران المبني التي تطل على الشارع أو على الفناء الأوسط للمنازل الإسلامية، بغرض زيادة مساحة سطح الأدوار العليا، ويستند هذا الجزء البارز إلى (كوابيل) من الحجر أو الخشب، تربط الجزء البارز من المبني، بينما تغطي الجوانب الرئيسية الثلاثة لهذا الجزء البارز بخشوات من الخشب الخرط المكون من (برامق) مخروطية الشكل دقيقة الصنع، تجمع بطريقة فنية بحيث يت俊 عن تجميعها أشكال زخرفية هندسية ونباتية أو كتابات عربية. ضمن إطار يجعل منها غرفة صغيرة مستطيلة المسقط أو مضلع، وهذا هو الشكل السائد في القاهرة، وإنما أن يأخذ مسقطها شكل نصف دائرة، وبالتالي تأخذ هي شكل نصف اسطوانة من الأواح خشبية ضيقة، ومحرمة بمضلعات هندسية صغيرة الفتحات، وما زال البعض منها موجوداً في القسم القديم من مدينة طرابلس حيث تسمى خراجة^(٥).

^(١) القماش، علي، المشربيات فن يعكس قيمًا جمالية واجتماعية وتراثية، مجلة أوان، العدد ٤٢٦، ص ١٤.

^(٢) كعكي، عبد العزيز، واجهات المبني التقليدية بالمدينة المنورة دراسة في التجانس العماري، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة، ص ٦٨ - ٨٦.

^(٣) بهنسى، صلاح، المشربية دهشة الفن الجميل.

^(٤) الحسيني، إياد، الأرابيسك عالم المسلم الرحيب، ص ١٤

^(٥) وزيري، يحيى، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ص ٩٥.

تنوع المشربيات في الشكل والمحتوى ، وجاءت متطابقة مع الذوق العام ، ساعد على ذلك حرية الحركة في الخشب وسهولة التصرف به ، فهي شبكة خشبية ذات مقاطع دائرية ، تفصل بينها مسافات محددة ومنتظمة ، وذات شكل هندسي زخرفي دقيق وبالغ التعقيد ، حيث تتكون المشربية من مصنوعات خشبية ، يتم في بعض الأحيان تشكيلها أو خرطها ، أو ترك كما هي دون تشكيل^(١) . وتتنوع أشكال المشربيات من حيث المظهر العمومي ، وكذلك تتنوع طريقة إنتهاء سقفها ، ويلاحظ ذلك من شكل وطريقة تركيب الشرفات ومواقعها ، كما اختلفت جلسات المشربيات ، وهي عبارة عن الحشوارات التي تحت الخرط ، حيث تسمى عليها صرر وحوشوات كثيرة الأضلاع هندسية الأشكال^(٢) . والملاحظ أن المساحة التي تغطيها المشربيات تفوق عادة مساحة النافذة العادية ، وذلك تعويضاً عن تصاول الإضاءة والتهوية معاً^(٣) . تشكل قطعة الخشب حسب الرسم المطلوب تفيذه بخطوط التكرير ، ثم التشكيل بعدة التشطيب النهائي ، ثم الصقل والتعيم^(٤) .

تشكل المشربيات في العراق شبائك ذات شبكات خشبية بارزة على صورة مثلثات مستندة متباعدة ، حيث كانت مادة بناء المشربيات هي الخشب فمن المعروف أن الطابق الأرضي في البناء كان يعتمد بدرجة كبيرة على الحديد (الشيلمان) أو الطابوق والجص ، بينما يعتمد الطابق الأول على مادة الخشب.

٦- تصنیف المشربیات:

يمكن تصنیف المشربیات أو الرواشین إلى صنفين أساسین هما :

١- نوافذ ورواشین صریحة التکوین وتنقسم إلى :

أ- رواشین ونوافذ منفصلة أحادیة التکوین : وهي إما بارزة عن سمت حائط الواجهة ، أو مسامته لحائط الوجه ، وتنقسم إلى فئتين :

الفئة الأولى: تكون المشربية فيها بارزة عن سمت حائط الواجهة ولا يتجاوز هذا البروز في أكثر الأحيان (٦٠ سم ، وتقع في الجزء الحقيقي والمغطية لفتحة نافذة المشربية ، ويكون الجزء المحيط بهذه المشربية ذا منسوب مساوٍ تماماً لسمت حائط الواجهة ، وتغطى في الغالب بقطع من الخشب المصمت ، والمثبت على جوانب المشربية بطريقة زخرفية ، أو هندسية منتظمة تبرز وحدة التكوين الأساسية في هذه المشربية ، وتغطى المشربية في الغالب بالشيش (وهو شرائح رقيقة من الخشب ، كل شريحة على شكل نصف دائرة قطرها حوالي (٢) سم ، يتم تركيبها على شكل شبک مائل بزاوية (٤٥) درجة ، تثبت نقاط التقاطع بمسامير صغيرة تعرف عند أهل المدينة بمسامير الشيش . وتتكون

^(١) www.m3mare.com

^(٢) وزيري ، يحيى ، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية ، ص ٩٥ .

^(٣) Fathy Hassan, The Arab House in the Urban setting, University of Essex, Carreras Arab Lecture, 1970M, London.

^(٤) برادة ، خالد ، التقنيات التنفيذية للأخشاب وتوظيفها في الصناعات والحرف اليدوية الصغيرة ودورها في إثراء التربية الفنية ، مطلب تكميلي للماجستير كلية التربية في جامعة أم القرى في المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٨م ، ص ٥٤ - ٥٥ .

واجهة المشربية من ضلفين وتكون عندئذ مشربية ثنائية الفتحة، أو من ثلاث ضلفين، وتكون عندئذ ثلاثة الفتحة، أو من أربعة ضلفين وتكون عندئذ رباعية الفتحة.

وتبرز المشربية إلى الخارج بواجهة مستطيلة أو مربعة الشكل أو مائلة، مما يساعد على دخول أكبر كمية من الضوء والهواء، ويتم الاستفادة من حركة الهواء داخل المشربية بعمل فتحات دائرة في قاعدة المشربية، توضع بها جرة المياه لتتعرض لحركة الهواء داخل المشربية، ويبلغ عدد هذه الفتحات من اثنين إلى ثلاثة فتحات، فيما يزيد هذا العدد إلى أكثر من ذلك في المشرببات المركبة.

الفئة الثانية: وتكون المشربية فيها غير بارزة، وتظهر مع مستوى حائط الواجهة الخارجي، وتغطي المشربية بالخشب المصمت والمعشق ببعضه البعض، وعلى شكل تبادلي أو زخرفي، فيما عدا فتحة المشربية التي تغطي بالشيش الثنائي أو الثلاثي أو الرباعي الفتحة، وقد تكون المشربية مثبتة على شكل ضلفة متحركة، ويتركز النظر إلى الخارج في هذا النوع في الجهة الأمامية فقط، نظراً لعدم وجود بروزات من الجانبين.

ب - رواشين ونوافذ الدور الأرضي: الرواشين التي تغطي نوافذ الدور الأرضي منفردة في الغالب لا تبرز عن سمت الحائط، وتكون معظم أجزائها من وحدات مصممة من الخشب السميك قليل النقوش والزخارف، وتقع هذه الرواشين في الغالب على جانبي المدخل الرئيسي للبيت التقليدي أو على إحدى جانبيه. ويغطي الجزء المنقوش من المشربية بقضبان من الحديد ذات قطاع دائري يركب بقصد الحماية، وتغطي هذه المشربية من الداخل بضلفة من الشيش تليها، ضلفة من الخشب المصمت، تتحرك رأسياً على محارٍ جانبية من الداخل، ويكون التحكم بفضل هذه الضلوف وفتحها من الداخل فقط. وتبرز المشربية عن سمت الحائط في حالة اتصاله برواشين الأدوار العليا البارزة عن سمت الحائط أساساً التي تغطي واجهة المبني أو جزءاً من الدور الأرضي، وتظهر جوانب المشربية في هذه الحالة مصممة تماماً دون أي فتحات، مع وجود زخارف ونقوش هندسية مفرغة تعلق المشربية، وتسمح بدخول الهواء والضوء، وتحمل روашين الدور الأرضي في الغالب على كوابيل حجرية مثبتة أصلاً داخل حائط الدور الأرضي، ويارتفاع (٦٠) سم عن الأرض.

رواشين ونوافذ عناصر الخدمات: ويراد بها نوافذ المطابخ والحمامات، ومناور الدرج والمخازن والممرات والمداخل، ونوافذ الإنارة والتهوية العلوية للغرف والصالات والمؤخرات، وتظهر نوافذ هذه الفتحات بدون أي بروزات عن سمت الحائط، وهي بسيطة التكوين تظهر بأشكال مختلفة، منها ما يغطي بقوائم رئيسية من الخشب تثبت بقوائم عرضية أخرى، وتغطي هذه الفراغات الناتجة من هذه التشكيلات بقطع من الزجاج الملون، ومنها ما يتكون من قوائم من الحديد، تثبت بجوار بعضها بإطار خشبي يثبت على جوانب الفتحات، ويغطي هذا الشباك من الداخل بضلفة من الشيش العادي المصمت، ويكثر استخدام هذا النوع من الشبابيك في فتحات الدور الأرضي. وتغطي بعض هذه الفتحات بوحدات من الكوليسترا المخرمة، وخاصة فتحات مناور الدرج والمخازن، حيث تظهر من خلال الواجهة بشكل مربع أو مستطيل، خالية تماماً من آية نقوش أو زخارف فيما عدا بعض الفتحات

البساطة التي تظهر على المداخل الرئيسية ، الإنارة مداخل الدهلizi حيث تدخل هذه الفتحات ضمن العقد الذي يحيط بباب المدخل ، وتنتهي بعقد نصف دائري أو مدبب يتجانس مع العقد المستخدم حول باب المدخل الرئيسي.

- ٢ نوافذ الرواشين متعددة العناصر والتكتونيات : وتميز هذه الرواشين بأنها متعددة العناصر والتكتونيات، ومتباينة في الفتحات وتغطياتها ، بعضها منفصل وبعضها متصل ، وبعضها مستوٌ مع سمت الواجهة ، وبعضها بتكونين رأسي أو أفقي أو شامل على كامل مسطح الواجهة من الدور الأرضي وحتى ذروة السطح ، وتظهر هذه التكتونيات غالباً بشكل متكرر أو تبادلي ، تباين فيه الكتل وتجانس فيه العناصر ، لتعتبر بحق من أهم العناصر المكونة ، والمميزة لواجهات المبني التقليدية القديمة في المدينة المنورة ، ويمكن تصنيف هذا النوع من التكتونيات في فئتين رئيسيتين هما :

- رواشين متصلة جزئياً وتشكل تكتونيات رأسية وأفقية : تتميز هذه الفئة بعناصر من الرواشين المتصلة بعضها مع بعض لتغطي أجزاء كبيرة من الواجهة تصل في بعض الأحيان إلى أكثر من نصف مسطح الواجهة ، وتظهر هذه الرواشين ، إما بشكل رأسي يعطي جزءاً من الواجهة ، في حين يُعطي الجزء الآخر بنافذة عادية عليها رواشين منفصلة ، بارزة أو مسامنة لحائط الواجهة ، وإما بشكل أفقي في الجزء الأعلى من الواجهة ، في حين تغطي الأجزاء السفلية من البيت التقليدي بنوافذ عادية ، وتغطي في بعض الأحيان برواشين منفصلة وغير بارزة ، وبالاخص في الدور الأرضي ، حيث تُعطي هذه الرواشين من الخارج بأسياخ من الحديد ، مثبتة بشكل رأسي بجوار بعضها البعض ، بقصد حماية المكونات والعناصر الداخلية للبيت التقليدي ومكوناته .

- رواشين متصلة رأسياً وأفقياً لتغطي معظم أجزاء واجهات المبني : تتميز هذه الفئة بتكتونيات ، تتتألف من مجموعة العناصر المشابهة والمتمثلة بوحدات متباينة من رواشين المتصلة بعضها البعض ، تظهر في الاتجاهين الرأسي والأفقي لتغطي معظم مساحة الواجهة ، وغالباً ما يبرز هذا التكتون عن سمت حائط الواجهة الرئيسية ، وخير مثال على هذا النوع مجموعة البيوت التقليدية القديمة التي كانت موجودة عند مدخل شارع باب الجبدي من الجهة الشرقية المعروفة ببيوت أبو عزة ، وكان في منطقة الساحة قديماً كثيرة من المبني التي تميزت ببروعة وجمال التصميم ، ودقة اختيار وتنفيذ الزخارف والنقوش .

٧- خراطة المشربية :

لا تقصر خراطة المشربية على شبابيك المنازل ، ونوافذها المشرفة على الطريق أو المطلة على الصحن الداخلي للبيت ، بل استخدمت في تزيين المنابر والدكوك والحواجز والسواتر والقواعد . وخرط المشربية أسماء مختلفة تختلف باختلاف أشكالها وأنواعها ومقاساتها ، كما تختلف مقاسات الحبات والفصوص المخروطة ، مثل المسدس والمثلث والوردة والعربيجة والميموني العدل والمائل ، والخرط الكثائس والصليب الفارغ والمائل ، والخرط المقوق ، وأبو شروان ، وتسمى الدقيقة كالسمسمة ، وهي ضيق العيون(ضيق الفتحات) ، ومنها الخراطة واسعة العيون ، وقد

تجمع الخراطة الضيقه والخراطة الواسعة العيون في إطار واحد. وقد استعمل في كلتا الحشوتين نوعان متباينان من الألخشاب، مثل البقس والليمون (وهما من الألخشاب الفاتحة اللون)، والساچ الهندي والأبنوس (وهما من الألخشاب غامقة اللون)، وذلك لظهور معالم الزخرفة نتيجة لتبابن اللونين، وقد تشارك عدة عناصر مختلفة في تزيين التحف مثل البراق المخروطة، وخرط المشربية والكتابه العربية والخفر والتطعيم في عمل فني واحد^(١).

ونظراً لتأثير الفصوص المداخلية التي تؤدي لانكماش وتمدد الخشب حسب اختلاف فصوص السنة، فإنه يتم تجميع الخرط الرفيع (الفرخ)، بعمل لسان خشبي اسطواني دقيق له، يدخل في الخرزات المتقوية حسب الشكل المراد تجمعيه دون استعمال للمسامير أو الغراء. وقد يستخدم الخشب المبخور كبديل عن الخرط الخشبي في أعمال المشربيات، أو القواطع والحواجز الخشبية، حيث يعتبر أقل تكلفة من الخرط الخشبي.

تنوع أنماط زخارف الخرط في المشربيات، فمنها الخرط الميموني (أو المأموني) والخرط الملعقي وغيرها من أساليب الزخرفة بالخرط. كذلك استخدم أسلوب الخرط "أو أسلوب المشربية" في زخرفة أجزاء من قطع الأثاث والتحف المنقوله، وهو ما نلاحظه في زخرفة أجزاء من المنابر، لا سيما الأفاريز العلوية لرسنطي "جانبي" المنبر، وفي جوانب دكة المقرئ، وفي جوانب بعض دكك المبلغ الخشبية. هذا فضلاً عن زخارف أجزاء من الكراسى الخشبية "المناضد" التي استخدمت في المساجد لحمل وحدات الإضاءة النحاسية على جانبي المحراب، كما تم زخرفة بعض حوالن المصاحف بزخارف من الخشب المخروط. ونجد في العهد العثماني ثريات تتدلى من الخشب مزخرفة بأسلوب الخرط تتدلى منها قناديل من الزجاج^(٢).

٨- خطوات تنفيذ الخرط للمشربية :

المشربيات بمفهومها الحالى عبارة عن تجميع من القطع الخشبية سواء المخروطية أو المفرغة وتلتتصق بعضها ببعض عن طريق التجميع أو التعشيق أو النقر واللسان. كما هو الحال في الحشوات المجمعة ولكن الاختلاف هنا هو أن هذه القطع الصغيرة المشكّلة بالخرط تكون مع بعضها عناصر زخرفية جميلة وتبادل الزخرفة مع الفتحات المتروك فراغٌ حولها مستمرة تأثير الضوء والظل في إبراز الزخارف فتبعد الزخارف ذات الفراغات الدقيقة قائمة على أرضية فتحات مفرغة أو في تناجم جميل ويتم توسيع جوانب هذه الحشوة بإطار خشبي ليصبح عبارة عن جدار متحرك يختلف حجمه من حيث الطول والعرض حسب التصميم والاستخدام. وتتنوع زخارف المشربيات، فنجد منها أشكالاً مختلفة كما هو الحال في مشربية محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ترجع إلى العصر المملوكي (القرن ٨٤هـ / ١٤٠٠م) يشاهد عليها منظر تعلوه مشكاة. كذلك نجد من العناصر الطبيعية الشائعة شكل النخلة، وهي عنصر زخرفي مصري ضارب في القدم واستخدم في كل العصور، ونجد معها أحياناً شكل القلل والدوارق وأباريق المياه، وبعض المشربيات تزين عن طريق الزخارف الكتابية بالخط الكوفي، وغالباً ما تكون أدعيه منها عبارتاً يا

^(١) وزيري، يحيى، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ص ٩٥ - ٩٨.

^(٢) يوسف عبد الرؤوف علي، المشربيات والزجاج المشق في العالم الإسلامي، المشربية وزخارفها في مصر، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ص ١٦٩.

الله" ، "يا محمد" حيث نفذت الكتابة بالخط الكوفي الذي يناسب الأساس الهندسي للزخارف. ويرد هذا الدعاء كثيراً في المنتجات التي تم إنجازها خلال العهد العثماني. وتحفظ هذه النماذج جميعها داخل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وأصلها مأخوذة من العمائر المملوكية.

ويتم تركيب المشربية على الكوابيل الخشبية الحاملة التي كانت تثبت عن طريق التعشيق بدون الحاجة إلى الغراء والمسمار، وهنا تبرز قوة الفنان والصانع لهذه المشربية من حيث التجميع والتعشيق ، وإذا كان العمل في حرفة المشربية ، فلابد أن يكون لدى الحرفي القدرة على العمل بالإزميل والخرط والتعشيق بالخشب ، حتى إذا ما بدأ له تكون سطح أملس أو نصف أملس أو خشن أو مكور أو بمطر ، كان له ما يريد في يسر وسهولة. حتى يتم تنفيذ العمل على أكمل وجه ، وبعد ذلك من أولويات الأداء الحرفي.

- ١ تضبط المسافة بين الزنتين بحيث تساوي طول قطعة الخشب المراد تشغيلها ، ويثبت الغراب المتحرك بالفرش بواسطة المسamar الموجود أسفله.
- ٢ تُعدل قطعة الخشب وتشطف زواياها.
- ٣ تثبت كتلة الخشب على الزمة ، وهو الطرف الثابت والطرف الآخر تسمى بالغراب ، وهي القطعة المتحركة.
- ٤ توجه الزمة المدببة مكان مركز الخرط لضبطها في مكانها ، وتثبت بواسطة ربط اليد الموجودة فوقها.
- ٥ يوضع الركيز أمام الجزء المراد خرطه.
- ٦ إضافة قليل من الزيت ، لتسهيل عملية انزلاق الكتل ، حتى طرف زمة الغراب المتحرك.
- ٧ تحديد الإزميل والفرجار.
- ٨ تشغيل الماكينة حتى تأخذ أقصى حركتها الدورانية ، ثم يمسك بالإزميل ويركز به على الركيزة من الجهة التي تدار إليها قطعة الخشب ، حيث يكون اتجاه الإزميل في اتجاه معاكس للف قطعة الخشب.
- ٩ تشكل قطعة الخشب حسب الرسم المطلوب تنفيذه ، بخطوط التكرير ، ثم التشكيل بعدة التشطيب النهائي ثم الصقل والتنعيم.

٩- الأهمية البيئية والاجتماعية والاقتصادية والجمالية للمشربيات :

تعد المشربية أحد أهم المفردات الجمالية المعمارية في العمارة التقليدية ، ولها عدة وظائف. وقد ذكرها علي ثويني : "ثُرِ الضوء الطبيعي داخل الغرفة ، بحيث لا يحدث السطوع في الداخل ، وتحجب ما يدخل الدار ، بحيث يتسى لهم رؤية ما بخارجها ولا تسمح العكس ، وتبعد جرات الماء صيفاً ، وتسمح بمرور تيار الهواء التي تحتاجها

المناطق الحارة الرطبة، كما هو الحال في الحرارة الجافة^(١)، كما ارتفع فن النحت على الخشب والجسر والرخام، لتمثل الزخارف النباتية، والعروق الملتفة التي توجد منها نماذج رائعة^(٢).

أ- الأهمية البيئية:

يذكر الدكتور ثروت عكاشة: "لعل المشربية كانت حلاً موفقاً للتغلب على مشكلات التهوية والإطالة على الخارج، وتحفيض حدة الضوء وحجب أشعة الشمس. فهي تملاً فتحة النافذة بمنخل من الخشب الدقيق في شكل برامق مستديرة المقطع تعمل على توزيع الضوء والظل على بدن البرمق في تدريج لطيف، ويرى المشاهد المنظر المقابل من خلال لوحة زخرفية كاملة وتتيح الفراغات بين البرامق شأنها شأن شفافية لوحات الزجاج العشق الملون وانفتاح النوافذ للضوء أن يتسلل عبرها فيذيب وحشة الداخل بألفة الخارج ووهجه"^(٣).

تعتبر المشربية من العناصر المهمة التي تساعد في تنظيم حركة الهواء، حيث تساعد تحريك الهواء داخل الغرفة حيث تزداد حركة سحب الهواء المنشد داخل من الفتحات الصغيرة السفلية وخروج الهواء الساخن من الفتحات الكبيرة العلوية وبذلك تتحقق تهوية طبيعية جيدة، ونرى أن المشربية تسمح بالتهوية الجيدة بدون التعرض للارتفاع الشديد في درجة الحرارة عن طريق الإشعاع أو التوصيل حيث يعتبر الخشب المصنوع منه المشربية موصل رديء للحرارة، ونرى أن هذه الخاصية لا تتمتع بها الشبائك الزجاجية في العصر الحديث. وبالنسبة للتهوية في الحجرات المباشرة والمعكسة من أسطح جدران المنازل المقابلة، ولتحفيض حدة الضوء واستبعاد الحرارة المنكسة لجأ المعماريون العرب إلى ملئ هذه الفتحات الكبيرة بواسطة المشربيات.

كذلك تقوم المشربية بضبط رطوبة تيار الهواء المار من خلالها إلى الحيز الداخلي وذلك عند وضع جرار ماء صغيرة في بروز المشربية فإن الماء يبرد بفعل التبخر الناتج عن تخلل وحركة الهواء خلال المشربية ومن جهة أخرى تزداد رطوبة هذا الهواء نتيجة مروره على الجرار الفخارية الرطبة بفعل الماء داخلها، وبذلك يمكن أن تساهم المشربية بطريقة غير مباشرة أيضاً في زيادة رطوبة الهواء، وهو أسلوب تقليدي كان يتبع كثيراً في المباني التقليدية. ومن خصائص المشربية أنها تتصدى بعض الرطوبة من الهواء المار خلالها حيث إن للألياف العضوية مثل ألياف الخشب خاصية امتصاص الرطوبة التي لا تثبت أن تتبع من حركة الهواء المستمرة فيبرد الهواء، وبذلك فالبشرية معالجة معمارية تسمح بدخول الهواء الملطف ولا تسمح بدخول أشعة الشمس، كما أن عمل البرامق مستديرة المقطع يجعل الضوء والظل يوزعان عليها، بحيث تخف حدة التضاد بين حواف البرامق، وبين الفتحات المضيئة فيما بينها، أما إذا كانت هذه البرامق مربعة المقطع، كما أن عناصر المشربية من القطع الخشبية تلقي الظل فوق بعضها ثم مرر الهواء فوق الظل يعطي نسيماً بارداً من الهواء من خلال خفض درجة حرارته.

^(١) ثوري، علي، ثوري علي، المحتوى البيئي في العمارة الإسلامية، مجلة بنایی، العدد ٢٥٥، ص ١٢١.

^(٢) الريحاوي، عبد القادر، العمارة العربية الإسلامية خصائصها وأثارها في سوريا، ص ١٠٠.

^(٣) عكاشة، ثروت، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص ٩٩ - ١٠٠.

تعتبر المشربية من أنجح الحلول في معالجة الفتحات، وهي بالإضافة إلى كونها تحجب أشعة الشمس في مختلف أوضاعها، إلا أن تدرج اتساع فتحاتها، حيث تضيق هذه الفتحات عند مستوى النظر وتسع بالتدريج إلى الأعلى، فلقد أدى ذلك إلى التدرج في كمية الإضاءة النافذة وهذا الأمر يعمل على منع حدوث الزغالة ويحقق راحة العين^(١).

بـ-الأهمية الاجتماعية :

ساهمت العقيدة الإسلامية في النظم الاجتماعية بما تضمنته من قيم وتعاليم وفي مقدمتها الحفاظ على الخصوصية للأسرة وذلك بعمل نوافذ تطل على الشارع ثم معالجتها باستخدام المشربيات لتضفي على تصميم البيوت طابعاً خاصاً ومشتركاً لمباني العمارة الإسلامية وكان الاختلاف في مقاييس المشربية وتصميمها يبعد عن رتابة المنظر بما يحتويه من عناصر زخرفية بدئعة^(٢).

تنبع المشربيات نزلاً المنازل المزودة به المزيد من الحميمية مع جيرانهم حيث إن وضع المشربيات في الطابق العلوي من المنزل أدى إلى تقارب سكان بيوت المشربيات، وحيث يسمح للعوازل أن تتبادل التحية والأخبار وشتى الأحاديث من خلال المشربيات^(٣).

امتد استخدام المشربية على فناء المنزل الداخلي ليحتمي من خلفها من عيون الغرباء أثناء زيارتهم صاحب المنزل وهو ما يؤكد مدى الحررص على الخصوصية حتى بداخل المنزل^(٤) مثل منزل السحيمي في القاهرة. وكان للخصوصية أثر واضح في إيجاد طراز مميز لا سيما في العمائر المدنية ومن ذلك واجهات المنازل الإسلامية التي تكاد تختفي فيها الفتحات بالطابق الأول أما فتحات الطوابق العلوية فهي على شكل مشربيات وشبائك من الخشب الخرط^(٥)، وعادة ما كانت الفتحات التي تطل على الخارج في البيوت الأثرية في مستوى أعلى من مستوى النظر.

جـ-الأهمية الاقتصادية :

فن المشربيات فن اقتصادي للغاية، فطريقة الخرط نفسها تقوم على توظيف القطع الصغيرة من الخشب وذلك بخراطها وتجمعها فيتم الاستفادة بقطع الخشب مهما كان صغرها وهذا يتماشى مع الحالة الاقتصادية للبلاد الإسلامية

^(١) www.m3mare.com

^(٢) الروبي، فاطمة الزهراء حميد عبد الحفيظ، التشكيل في الواجهات الخارجية للمباني بين الماضي والحاضر، الفنون الجميلة في مصر عالم من الإبداع، القاهرة، ص ٢.

^(٣) www.arab-eng.com

^(٤) عثمان، محمد عبد الستار، المدينة الإسلامية، عالم المعرفة، العدد ١٢٨ ، ٢٠٥.

^(٥) عزب، خالد، فقه العمارة الإسلامية، ص ٧٥.

فهي تفتقر لأنواع الجيدة من الخشب فتستورده من الخارج فمهما تبقى من خشب الأسقف والأبواب والنوافذ وغيرها من وحدات البناء يستغلها الصانع الماهر في تصنيع المشربية^(١).

د- الأهمية الجمالية :

إحدى الفوائد الرئيسية للمشربية هي تعديل شكل الطابق الأرضي غير المتجانس إلى شكل متجانس ذي زوايا قائمة ، وبالتالي تصحيح غرف الطابق نفسه إلى غرف ذات أضلاع متوازية ومتعادلة ، وهذا مما يجعل هذه البروزات ذات أشكال غريبة مثل أسنان المناشر. كما أن المشربيات المغلقة كانت تضيف إلى مساحة الغرف في الطوابق العلوية مع بقاء مساحة الأرض ثابتة. ووفرت المشربيات للأرقة مظلة كبيرة تقى المارة حرارة الصيف ، وتزداد أهمية المظلة التي تطل إلى الخارج لمسافة متقربياً عندما تطل المشربيات من (٢٠ - ٣٠) متراً متجاوزاً ويقابلها عددً عالياً من المنازل مشيراً إلى أن هذا التقابل يجعل الأرقة بناءً عن أشعة الشمس ، فضلاً عما تؤلفه المشربيات في الزقاق الواحد من نسق معماري ذي أبعاد هندسية جميلة ، لأنها في ارتفاع واحد سواء عن مستوى أرض الزقاق أم على مستوى إطلالتها الخارجية^(٢).

١٠ - طريقة تنفيذ المشربيات :

وهي إما أن تصنع من قطع خشبية صغيرة مخروطة ومداخلة ومجمعة ضمن إطار ، تجعل منها غرفة صغيرة مستطيلة المسقط أو مضلعة ، وهذا هو الشكل السائد في القاهرة ، وإما أن يأخذ مسقطها شكل نصف دائرة تجعل منها غرفة صغيرة الفتحات مثل المشربيات الموجودة في مدينة طرابلس . ويستند الجزء البارز من المشربية على كوابيل أو مدادات من الحجر أو الخشب ، تربط الجزء البارز من البني ، بينما تغطي الجوانب الرئيسية الثلاثة لهذا الجزء البارز بخشوات من الخشب الخرط ، المكون من برامج مخروطية الشكل دقيقة الصنع ، تجمع بطريقة فنية ، بحيث ينتج عن تجميعها أشكال زخرفية هندسية نباتية أو كتابات عربية. إن حضارتنا الإسلامية تراث مثالي ، وواقع تعشه الأمة الإسلامية بقيم ومبادئ الدين الإسلامي الحنيف ، وهي بهذا المنهج والأسلوب توحد بين المسلمين في جميع أنحاء الدنيا ، أما كانوا أم أقليات أم أفراداً مهاجرين في أوطان غير أوطانهم ، لأنها تتسم بخصوصيات وقيم مشتركة مميزة تبرز في الأعراف والعادات والتقاليد ، وهذه الخصائص تبرر الانسجام والتكامل في حضارة الأمة الإسلامية دون استثناء.

^(١) www.arstyap.blogspot.com

^(٢) www.arab-eng.com

١١- نتائج البحث :

- ١- التباهي هو أحد السمات الرئيسية في التصميم الحر لتشكيل واجهات المبني ، ويستخدم هذا التباهي في إيجاد علاقات وظيفية وجمالية بين المسطحات المصمتة ، والفتحات المتمثلة بالبشربيات ، ومعالجة الكثير من المشاكل المعمارية والإنسانية والمؤثرات المناخية ، وخاصة توفير الظل اللازم لحماية مرات المشاة ، وتقليل تعرض مسطحات الواجهات للإشعاع الشمسي .
- ٢- تعد المشربيات إحدى السمات الأساسية لتصميم واجهات المبني التقليدية ، والتي تعتبر بحق من أروع ما جاد به الأجداد ، لإثراء عمارتهم المحلية ، وتأصيل مبادئ العمارة الإسلامية .
- ٣- لم تكن المشربيات مجرد حلبات معمارية ، أو مفردات جمالية فحسب ، بل كان لها الأثر الكبير في إثراء العمارة المحلية في المدن العربية الإسلامية وازدهارها ، فهي مصدر من مصادر التهوية والإضاءة ، ومكان للصدارة ، حيث يمكن من خلالها الإشراف على الفناء الداخلي أو الحارة ، وميدان فسيح للإبداع الفني والزخرفي الذي اعتبر فيما بعد من أهم الموروثات التراثية ، واللوحات الإبداعية للمدن العربية الإسلامية .
- ٤- يثبتت نتائج البحث أن البنائين العرب المسلمين يمتازون ببراعة في الهندسة الإنسانية لا تقل عن براعتهم في الهندسة المعمارية . حيث تبين من خلال التوثيق المكتبي ، أن المشربيات التاريخية هي من المنشآت التراثية التي تميزت بالدقة في الإنشاء ، والمهارة في البناء ، واستعمال العناصر الإنسانية إضافة للعناصر الزخرفية التي وظفت لخدمة عمارة المشربيات .
- ٥- إن المعلومات الواردة في الكتب التراثية التي تصف المشربيات التاريخية ، تدل على أن العرب كان لهم معرفة كبيرة بدراسة هذا المشربيات التاريخية ، وهذا يمكّننا من استنتاج الكفاءة العلمية التي كانت لدى المهندس العربي المسلم في مجال بناء هذه المشربيات التاريخية ، حيث تعتبر المشربيات التاريخية المشيدة نتاج عمل معماري ناتج عن العديد من التجارب المعمارية التي قام بها المهندسون العرب المسلمين .

مراجع البحث:

أ- المراجع العربية:

١. برادة خالد، التقنيات التنفيذية للأخشاب وتوظيفها في الصناعات والحرف اليدوية الصغيرة، رسالة ماجستير في التربية، جامعة أم القرى، السعودية ، ٢٠٠٨ م.
٢. الروبي فاطمة الزهراء، التشكيل في الواجهات الخارجية للمباني بين الماضي والحاضر، الفنون الجميلة في مصر عالم من الإبداع، القاهرة.
٣. الريحاوي عبد القادر، العمارة العربية الإسلامية وأثارها في سوريا، وزارة الثقافة بدمشق ، ١٩٧٩ م.
٤. زكي محمد حسن، فنون الإسلام ، بيروت ، ١٩٨١ م.
٥. عثمان محمد عبد الستار، المدينة الإسلامية ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١٢٨ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٨ م.
٦. عزب خالد، فقه العمارة الإسلامية ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٩٧ م.
٧. عزمي حسام ، وكالة الغوري كحالة تاريخية لحفظ التراث المعماري ، مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الهندسة ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٥ م.
٨. عكاشة ثروت ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، دار الشروق ، ط ١ ، ١٩٩٤ م.
٩. عطية أحمد خلف ، التصميم المستحدث في المناطق التراثية وذات القيمةمنهج لرصد الطابع المعماري لتحقيق الاستمرارية البصرية مع المحتوى حالة دراسية حي "العزيزية" بمدينة حلب ، سوريا ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الهندسة ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٣ م.
١٠. فتحي حسن ، قصة مشربية ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ط ١ ، ١٩٩١ م.
١١. فرغلي أبو الحمد محمود ، الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية.
١٢. لوبيون جوستاف ، حضارة العرب ، ترجمة عادل زعيتر ، مطبعة عيسى الحلبي ١٩٦٩ م.
١٣. مرزوق محمد عبد العزيز ، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ م.
١٤. مصطفى صالح لمعي ، التراث المعماري الإسلامي في مصر ، دار النهضة العربية ، ط ١ ، ١٩٨٤ م.
١٥. وزيري يحيى ، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية ، مكتبة مدبولي ، ١٩٩٩ م.
١٦. يوسف عبد الرؤوف علي ، المشربيات والزجاج المعشق في العالم الإسلامي - المشربية وزخارفها في مصر، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية.

ب - المراجع الأجنبية :

- 1- Fathy Hassan, The Arab House in the Urban setting, University of Essex, Carreras Arab Lecture, 1970M, London.
- 2- Qusaibaty Olivia, Mashrabiya Architecture of the Veil, 19 North, Africa Times, Art, 27/4, 2008M.

ج - المجالات والدوريات :

١. بهنسي صلاح، المشربية دهشة الفن الجميل.
٢. ثوييني علي، المنحى البيئي في العمارة الإسلامية، مجلة بنابع، العدد ٢٥.
٣. الحسيني إبراد، الأرابيسك عالم المسلم الرحيب.
٤. القماش علي، المشربيات فن يعكس قيمًا جمالية واجتماعية وتراثية، مجلة أوان، العدد ٤٢٦، م. ٢٠٠٩.
٥. كعكي عبد العزيز، واجهات المباني التقليدية بالمدينة المنورة دراسة في التجانس المعماري، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة.

د - مواقع الانترنت :

- 1- www.arstyap.blogspot.com
- 2- www.m3mare.com
- 3- www.arab-eng.com



الأقواس والعقود في العمارة الإسلامية

د. محمد شعلان الطيار*

ملخص البحث

تعددت الدراسات التي تناولت أهمية المنجزات الحضارية الإسلامية ودورها في عملية التطور الحضاري العام، وهل هي حضارة اقتباس وتقليد أم حضارة إبداع..؟. وهل كان نتاجها الثقافي تطوريًا أم ذاتيًّا..؟. ومدى تأثيرها على الحضارة الغربية، إذ تناولت الدراسات محمل مناحي الحياة الفكرية والتطبيقية بما فيها فنون العمارة والزخرفة الإسلامية، لاسيما عناصر الرفع والحمل والتوزيع الوزني من أقواس وعقود وقناطر، التي استمدت أصولها المعمارية من الحضارات القديمة وطورت وعدلت وفق المفهوم الفكري والثقافي والخدمي للمجتمع الإسلامي، والتي طورت على الصعيد الشكلي والزخرفي طبقاً للمرحلة الزمنية المعاصرة، الأمر الذي أدى إلى التعددية في أشكال وزخارف العقود والأقواس وأنواعها وذلك طبقاً للوظيفة والحيز والمكان الذي تشغله.

* جامعة دمشق - كلية الآداب - قسم الآثار.

ويهدف البحث إلى دراسة نشأة الأقواس والعقود وتطورها وتحديد الفارق الشكلي والوظيفي لكل من الأقواس والعقود، وتوحيد المصطلحات والتسميات لمجمل الأجزاء الإنسانية المكونة للأقواس والعقود وتحديد مكان توضعها، كذلك إعادة فرز مجمل الأقواس والعقود الإسلامية وتصنيفها طبقاً لشكلها ومراحل تطورها التاريخية، بعض النظر عن التسميات المحلية المتعددة التي أطلقت عليها، والتي نعمل على توحيدتها وضبطها خدمة للبحث العلمي.

الأقواس والعقود في العمارة الإسلامية

الحضارة الإسلامية هي نتاج تفاعل ثقافات الشعوب في المناطق التي وصلت إليها الفتوحات الإسلامية، مع المفاهيم الثقافية والحضارية التي جاء بها الفاتحون، الذين عملوا على اقتباس ما يناسبهم من المؤثرات الحضارية السابقة وصقلها وقولبها ومن ثم إعادة إنتاجها وفق مفهوم حضاري جديد ومغاير لما سبق، وهذا ما يؤكد أن الحضارة الإسلامية هي نتاج طبيعي للتفاعل الثقافي والحضاري القائم على فكرة الإبداع والاقتباس والتجريب، وهي المراحل التطورية والمعيارية لمجمل الحضارات التي يمكن تصنيفها وفق أنواع ثلاثة:

- ١ - الحضارة الأصلية: وهي حضارة الخلق والإبداع التي عرفتها الجزيرة العربية وشكل الإسلام مصدرها الوحيد وعرفها العالم عن طريقه، وتجلت في العلوم الدينية، والتشريعية، واللغوية والإنسانية...
- ٢ - الحضارة المقتبسة أو حضارة البعث والإحياء: والتي تقوم على اقتباس مجمل المعرفة والعلوم التي عرفتها الحضارات السابقة "اليونانية، الرومانية، الفارسية..." والتي توفرت أو جمدت لوقتها مع انتهاء المرحلة الحضارية، إذ أخذ الباحثون المسلمين بمعطياتها وعملوا على إحيائها وتطويرها وصبغها بطبعهم الثقافي الخاص والمستقل.
- ٣ - الحضارة التجريبية: وتقوم على الفكر التجريبي الذي ازدهر إثر نشاط حركة الترجمة والتعريب، التي مكنت المسلمين من الاطلاع على الإبداعات العلمية للحضارات المختلفة، والخوض في غمار البحث التجريبي، الذي قادهم إلى اكتشافات وإبداعات جديدة في علوم شتى كالطب، والفيزياء، والكيمياء، والرياضيات، وهندسة العمارة... وكان لهم الفضل في تطويرها أو اكتشافها ومن ثم إيصالها إلى العالم قاطبة، فالحضارة الإسلامية هي إرث مشترك بين جميع الشعوب والأمم، تأثرت بما سبقها من حضارات وتفاعلـت مع المؤثرات الوافدة أو المقتبسة التي صبغتها بسمتها الخاصة، ومن ثم استقلـت بمؤثراتها وفنونها وإبداعاتها على الصعيد العلمي والفنـي والعماري، الذي انتقل إلى الغرب الأوروبي في (العصور الوسطى) عبر بوابتي القسطنطينية والأندلس، وتجلى بعض تلك المؤثرات في اقتباس الأوروبيين لنظم الحمل والرفع والتوزيع المكاني القائم على الأقواس والعقود الخدوية، والمفصصة، والمنكسرة.. التي ظهرت في وجهات كاتدرائية ولزسالزبرى وكلاي في بريطانيا، وكنيسة لاسوتيرن بفرنسا (القرن ١٤) والجiralda في إسبانيا...



كاتدرائية سالزبورغ

تجلى عصرية المعمار المسلم عبر التاريخ بمقدراته على استيعاب قواعد الفنون التي عرفتها الحضارات السابقة قاطبة، بما فيها فنون العمارة والرياضة والزخرفة التي وظفت بما يتوافق مع البيئة المحلية والوظيفة الخدمية التي فرضتها عليه متطلبات الدين الإسلامي عند تشييد المساجد، خاصة في مجال توزيع الفراغ وتنظيمه دون وجود العوائق النظرية أو الصوتية، وتوفير عنصر الأمان من خلال توفير الدعامات المناسبة لحمل الأسقف المرتفعة وتوزيع الوزن العلوي، الذي وجد ضالته في نظام العقود والأقواس المقتبسة من فنون العمارة البيزنطية والفارسية المعاصرة، التي عمل المعمار المسلم على تطويرها وقولبتها بما يتوافق مع الكتلة الإنسانية المشيدة والمواد الطبيعية المتوفرة في المنطقة، مع الحفاظ على الطابع المحلي المستقل الذي يؤكد الهوية المحلية التي كانت تتبدل وتتطور من عصر إلى آخر لتزيد في أصالة فن العمارة والزخرفة الإسلامي، لاسيما في أنواع العقود والأقواس التي تعددت أنواعها وأشكالها طبقاً لوظيفتها ومكان توضعها والغاية المرجوة منها.

يعرف القوس وكذلك العقد أنهما عنصران معماريان منحيان يستندان على نقطتي ارتكاز، يستخدمان عادة لتشكيل الفتحات والمخارج كالنوافذ والأبواب، وتوزيع الثقل العلوي للكتلة الجدارية على الركائز والأقدام الجانبية منعاً لتهدم البوابات والمداخل، أو تصدع الجدران نتيجة الوزن الزائد والحرکات التكتونية، وبالرغم من التقارب بين شكلين القوس والعقد من حيث الانحناء وطريقة البناء، فقد تميزاً وظيفياً من الناحية العملية والشكل العام ومكان التوظيف.

- العقود : عناصر معمارية منحنية الشكل ، تميزت بسطو حها السفلية الحرة ، والعلوية المدبجة في نظام التسقيف والتقبية ، واستخدمت في تشكيل الأسقف المهدية والمقببة ومداخل المشيدات المعمارية ، واقتصرت مهمتها على تشتت الوزن العلوي للكتلة المعمارية فوق المنافذ والفتحات من الضغط العمودي إلى الشعاعي المنقول إلى الدعامات الجانبية ، وذلك على النقيض من العقد المغموس أو المدمج المشيد ضمن الجدران الصماء ، الذي يقوم بهام الدعائم الاستنادية التي تعمل على توزيع الوزن والتحفيض من قوة الضغط الجانبي للجدران الحاملة.

- الأقواس : عناصر معمارية وتزيينة منحنية الشكل ، تميزت بسطحها العلوي والسفلي شبه الحر ، وتستخدم لتشكيل نقاط ارتكاز وحمل الأسقف والقباب المرتفعة بحيث تعمل على التخفيف من منظور الارتفاع ، وترك مساحات بصرية وصوتية حرة في القاعات والصالات الكبيرة .

تشير الدلائل الأثرية على أن الاستخدام الأول لعملية التسقيف المعقود ، ذات النمط الهرمي المتدرج أو المكون من لوحين حجريين متقابلين على شكل مثلث إنما يعود إلى عصور ما قبل التاريخ ، وقد أخذ بالتحول فيما بعد إلى النمط المقوس الذي عرفه البابليون ، الأشوريون ، الفراعنة والإغريق ، واستمر في تسقيف المخازن والقصور ، ومنها انتقل إلى العمارة الفارسية والرافدية التي تميزت بمشيدتها الآجرية الضخمة كإيوان كسرى الذي تميز بعconde الكبار المتدرج ، الذي بلغ عرضه ٢٥ م. ، بارتفاع ٣٧ م. كذلك انتقل استخدام العقد والقوس إلى الحضارة الرومانية ، حيث يلاحظ الاستخدام الملحوظ للقوس الحجري شبه الدائري المعدل في العديد من المشيدات المدنية والخدمية (مدرج بصرى وشهبا ، والحمامات الرومانية في بصرى ، والمعبد الروماني ومخزن الماء في شهبا ، وأقواس النصر...) ، التي تميزت بنسبها المعمارية الثابتة المقدرة بنسبة ١/٢ ، وهي نسبة الارتفاع إلى العرض ، التي تعمل على إكساب القوس أو العقد نوعاً من التوازن البصري المستمد من النسب المعمارية الرشيقة المقبولة ، التي عمل المعمار المسلم على اقتباسها وقولبها وتطويرها وبما يتوافق مع الثقافة والبيئة المحلية ، وشكلت العقود والأقواس أحد أهم العناصر المعمارية المقتبسة التي أسهمت في ازدهار فنون العمارة الإسلامية لاسيما في مجال التسقيف المقببي والمقبب ، ونظم الحمل والرفع والتوزيع ، التي طورت عبر المراحل الزمنية المختلفة واكتسبت أهميتها وسماتها الإقليمية والمحلية الخاصة بعد أن أضيف إلى وظيفتها الإنسانية الرئيسية التي تمثلت بالحمل والرفع والتوزيع الوزني للكتل المعمارية مهام جديدة تجلت في الوظيفة التزيينية ، كذلك توزيع الفراغ وتجميده من خلال العمل على زيادة ارتفاع الأسقف والقباب وتوزيع الأروقة والتقسيمات المجازية في المشيدات المعمارية الكبيرة ، والعمل على خلق المساحات لتشييد النوافذ والمنافذ والمداخل ، والانتقال التدريجي بين الفراغات في الكتلة المعمارية الواحدة ، وإضفاء المساحة الزخرفية والجمالية على العوامل المختلفة ، الأمر الذي دفع بالمعمار المسلم إلى تطوير أشكال الأقواس والعقود لتتناسب مع الوظيفة والحيز الفراغي للموقع الذي سيقوم بتشييده ، من حيث استغلال الفراغ الداخلي بشكل إيجابي ومراعاة النسب الجمالية في المنظور من جهة العرض والارتفاع ، وكذلك تأمين عناصر التهوية والضوء والنقل الحر للصوت.



العقد المتجاوز - قصر شهبا



الأقواس الرومانية - خزان الماء - شهبا

أما على الصعيد التزييني والجمالي فقد أضافت عملية ضبط توزيع الأقواس والعقود وتناظرها ومقابلتها مسحة جمالية على المنشآت المعمارية من خلال تحقيق التناظر بين أجزاء العقد الواحد، وضبط النسبة والتناسب بصورة جيدة بين اتساع القوس أو العقد وارتفاعه مع المساحة الكلية للبناء، بحيث تم إضفاء انطباع جمالي من خلال الحد من رتبة امتداد الجدران عن طريق استخدام العقود في فتح النوافذ وتحديد التقسيمات والمجازات والقواطع المعمارية، هذا إلى جانب التركيز على المنظور الجمالي من خلال التلاعب المعماري بأشكال الأقواس والعقود وأنواعها (متداخلة، مقرنصة..) ذات الباطن الملمس أو المزخرف بشتى أنواع الزخارف والنقش التي تناجمت مع التناوب اللوني لحجارة التشييد (البيضاء والسوداء، أو البيضاء والحمراء) وأسهمت في إكساب المنشآة قيمةً جمالية.

أما على الصعيد الإنسائي ، فيتركب القوس أو العقد من عدة أجزاء أو عناصر رئيسية مكونة من الحجارة المنحوتة والمشدبة ، تعرف باسم صنجات القوس ، يتوسطها صنجة مركبة تدعى المفتاح أو القفل ، وذلك لأهميتها في ختم القوس وثبت صنجه ومنعها من السقوط .

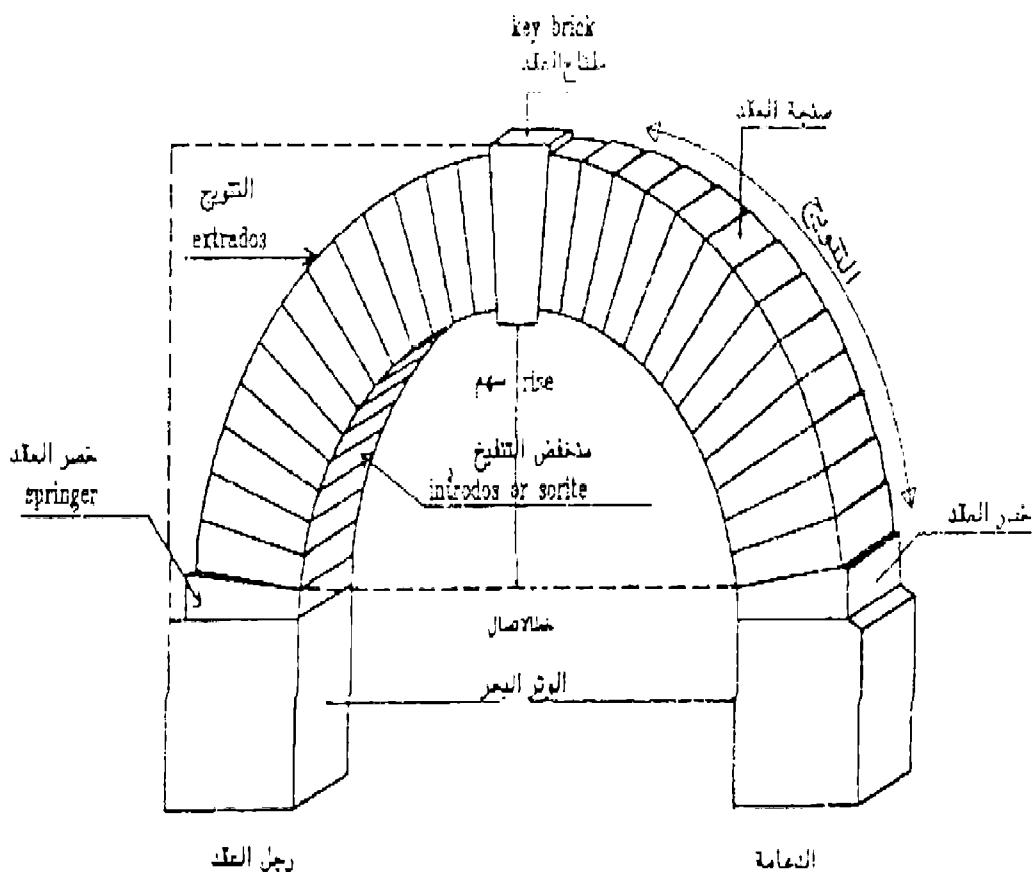
- الوحدات الإنشائية الرئيسية المكونة للأقواس والعقود :

- صنجة : (القطعة الحجرية الواحدة) هي إحدى الأجزاء التي يتشكل منها العقد أو القوس ، وتشكل من الحجر المصقول أو الآجر المقولب بشكل متواافق مع شكل القوس بحيث يكون الانحناء فيها متوجهًا ومتناسئًا مع باقي الصنوج التي تغلق وتحتم بالصنجة المفتاحية .

- مفتاح ، قفل : هو الحجر الذي يتوسط العقد ويثبت الفقرات ، ويأخذ شكل المثلث المقلوب ويعمل على إغلاق القوس ويزيد من تمسك وحداته ويقوم بتوزيع نقاط الحمل والضغط على مجمل الأجزاء بالتساوي .

- جاران : هما الصنوجتان اللتان تحصران مفتاح العقد .

- تاج : يطلق على الجزء العلوي من المفتاح في القوس أو العقد.
- تجريد ، توبوج : هو ظهر العقد أو المنحنى الخارجي للعقد.
- بطن ، بطينة : هي الفتحة التي تحدد شكل القوس أو العقد ويطلق عليها منحنى التنفس السفلي أو منحنى العقد.
- كوشة العقد ، سمبوسكة : هي الجزء العلوي المحصور بين عقدتين متجاورتين.
- وتر ، بحر : تطلق على فتحة اتساع العقد أو المسافة الفاصلة بين العمودين أو الدعامتين الحاملتين للعقد.
- خصر العقد أو نقطة الاتصال : الصنجة الأولى التي تبدأ عندها استدارة العقد.
- سهم : هو المحور المحدد للارتفاع الكلي للقوس أو العقد.
- وسادة : هي الفقرة السفلية التي تفصل بين قدم القوس وتاج العمود أو الدعامة.
- رجل : (متكأ العقد) هو الجزء الذي يرتكز عليه خصر القوس أو العقد.



- أنواع الأقواس والعقود :

بالرغم من تعدد أشكال وأنواع الأقواس والعقود المستخدمة في المشيدات المعمارية الإسلامية، شكل العقد النصف دائري والعقد المدبب الأساس الذي تفرعت عنه الأشكال الأخرى، والتي عملنا على تصنيفها بشكلٍ غير اعتيادي ضمن مجموعتين رئيسيتين هما:

A - الأقواس العقود الإنسانية :

١- الأقواس والعقود النصف دائريّة: وهي الأقدم والأكثر استخداماً في العمارة الرومانية والبيزنطية (أقواس النصر الرومانية، الحمامات الرومانية، مدخل كنيسة سمعان العمودي..) وعنها تطورت الأقواس والعقود، وتألف من قطاع دائري يتجاوز نصف الدائرة بدون أي تدبيب في قمته مما يكسبه القدرة على تحمل الوزن الواقع عليه وحسن توزيعه على الأكتاف البنائية، لاسيما في المشيدات الطابقية والتحصينات العسكرية.

انتقل استخدام هذا النوع من هذه الأقواس والعقود إلى العمارة الإسلامية في القرن (٨٠٧ - ٨٠٧ م)، فاستخدمت في تشييد قبة الصخرة، وواجهة المصلى في الجامع الأموي بدمشق وكذلك واجهة قصر المشتى، غير أن استخدامها ما لبث أن أخذ بالتراجع تدريجياً أمام تزايد الإقبال على استخدام الأقواس والعقود الأخرى لاسيما المدببة والمتجاوزة التي تميزت بارتفاع سهامها.

٢- الأقواس والعقود المدببة: هي الأكثر انتشاراً نظراً لقدرتها على تحمل الأوزان العلوية الثقيلة ونقلها بشكل مباشر عبر الأرجل والأكتاف إلى الأرض، ويكون ارتفاع سهامها أكبر من سهم القوس نصف الدائري وقوة الضغط الجانبي فيها أقل^(١)، مما يمكنها من تحمل الأوزان والوصول إلى الأسقف المرتفعة وتأمين نسبة أكبر من الإضاءة والتهوية للمكان؛ هذا وقد تطور عن القوس والعقد المدبب نماذج جديدة صنفت طبقاً لاتساع بحرها وطريقة رسمها، منها:

أ- القوس والعقد المدبب المثلثي المنكسر (أحادي المركز): هو أقدمها وأسهلها تشكيلًا، وقد عثر على نماذج عديدة منها في بوابات مدينة أور السومرية وأوغاريت وغيرها من الواقع الأثري، ويقوم تشييدها على مبدأ رصف قطع الطوب أو الشرائح الحجرية بعضها فوق بعض بشكل متدرج مع ميلان نحو الداخل حيث يلتقيان عند نقطة رئيسية مشكلين زاوية حادة تنفرج كلما زاد بعد بين قدمي العقد^(٢).

^(١) - PAVON MALDONADO, Basilio: El Arco de MedioPunto.pg. 20

^(٢) - خربوطلي، شكران، فوزي مصطفى، العلي، عبد الكريم: الحضارة العربية الإسلامية. آثار وفنون. جامعة دمشق ٢٠٠٨. ص. ١٤١.

بـ - القوس والعقد المدبب ذو المركزين: هو نوع متطور عن القوس والعقد المدبب المنكسر، يتشكل من تداخل ربعي دائريتين أو قوسين رسمياً من مركزين مختلفين^(١). استخدم القوس المدبب المزدوج المركب في مشيدات أقواس الرواق الشرقي المعترض في الجامع الأموي بدمشق^(٢) (قدر المسافة فيها بين مركزيه بما يعادل نسبة ١٠/١ - ١١/١ من باع القوس)^(٣) ، ومن ثم انتقل استخدامه إلى مصر في عصر الخلافة الفاطمية والمملوكية حيث استخدم هذا النمط في تشييد أقواس حرم الأزهر ومدفن السلطان قلاوون المنصوري في القاهرة^(٤).



القوس المدبب ذي المركزين - الجامع الأزهر

-
- (١) - شافعي، فريد: العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها ف ١ "العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة القرن ١ - ٧٥٣ م" جامعة الملك سعود. السعودية. ط. ١. ١٩٨١. ص. ٢٠١.
- (٢) - حسن، زكي محمد: فنون الإسلام. لبنان. ١٩٤٨. ص. ٤٠.
- (٣) - الباع: وحدة قياس طولي تعادل عند الأحناف ١.٨٥٥ سـ، والشافعية والحنابلة ٢.٤٧٣ سـ.
- جمعة، محمد علي: المكاييل والموازين الشرعية. ط ٢ القاهرة ص. ٥٢. - كريزويل، كـ: الآثار الإسلامية الأولى. ت. أحمد غسان سبانو. دمشق ١٩٨٤. ص. ٨٢.
- (٤) - حداد، محمد حمزة إسماعيل: السلطان المنصور قلاوون. القاهرة ١٩٩٨. ص. ١٦٥.

ج- القوس المدب ذو الأربع مراكز (الفارسي)^(١): يؤرخ هذا النمط من الأقواس في عصر الخلافة الأموية وقد استخدم في مسجدات قصيرة عمرة أول الأمر ومن ثم في جامع سامراء الكبير والجوسوق الخاقاني؛ ويتشكل من رسم أربعة أقواس ذات أربعة مراكز مختلفة^(٢)، اثنين كبيرين سفليين متصلين بآخرین صغيرين علویین يلتقيان عند تاج العقد الذي تميز بالانخفاض عن مستوى القمة والتحدب في العقد المدب العادي السالف الذكر.

د- القوس الفاطمي المدب (المفروج): يعرف أيضاً باسم القوس أو العقد العباسي، وهو نوع متطور عن القوس والعقد المدب المنكسر أحادي المركزين، ويتشكل من قوسين علوين شبه مستقيمين يلتقيان عند القمة على شكل زاوية منفرجة ذات طرفين رأسين مستقيمين مرتبطين عند الكتفين من خلال احناء مقوس من كل جانب بحيث يأخذ العقد أو القوس شكل قاع السفينة^(٣)، بُرِزَ هذا النوع من العقود والأقواس عنصراً جديداً ومسطراً في العمارة الشرقية منذ العام ٧٧٢ م. وكان أول ظهور له في تشييد مدخل قصر الأخيضر العباسي (القرن ٤٨/٥٢ م)، وكذلك في أقواس أروقة القصر العباسي ببغداد، ومدينة الرقة في سوريا، وذلك قبل يُعدَّ إذ ظهرت أنماط جديدة من العقود الفاطمية التي تبادر بعضها عن بعض طبقاً لعدد مراكز رسم الدوائر فيها، التي طغى عليها العقد أو القوس الفارسي المدب المرسوم من مركزين، الذي أضحت الأكثر انتشاراً نظراً لعدد مزاياه من سهولة في التشييد وتملكه للعديد من الخواص الإنسانية في جودة التحمل والتوزيع الجيد للوزن العلوي الشاقولي الذي يتقل بشكلي مباشر إلى الأرجل ومن ثم إلى كتف البناء، كذلك سعة بحره وارتفاع سهمه الذي يضفي على المشيدة العمارية طابع الوقار والمبهجة والقوة، الأمر الذي جعله الأكثر ملائمةً للاستخدام في تشييد مداخل وبوابات المنشآت العسكرية والمدنية والدينية (باب العمود أو باب دمشق بيت المقدس ١٥٣٧ م)^(٤). وكذلك واجهات المساجد الفاطمية الضخمة كما هو الحال في واجهات الجامع الأزهر بمصر^(٥).

(١) - عرف بالفارسي نظراً لكثرته استخدامه في العديد من المسيدات الإسلامية في بلاد فارس بالرغم من وجود العديد من الدلائل الأخرى التي تشير إلى استخدامه في المسيدات الأموية والعباسية الأقدم، حيث تم التعرف عليها في مسيدات قصر ابن وردان والجامع الأموي بدمشق وقصير عمرة، وكذلك عليه في آثار مدينة الرقة ٧٧٢ م.، علمًا أن أقدم أثريين فارسيين استخدم فيما القوس المدب يعودان إلى القرن ٨-١٠ م.، وهما طارق خانه في دمغان حيث كانت معظم الأقواس فيها ذات شكل إهليلجي وعدد قليل منها مدبب الشكل، والثاني ضريح إسماعيل الساماني في بخارى حيث كانت الأقواس فيه من النوع المدب ثانوي المركز.

(٢) - خربوطلي، مصطفى، العلي مرجع سابق : الحضارة العربية الإسلامية : ص. ٢٥٤.

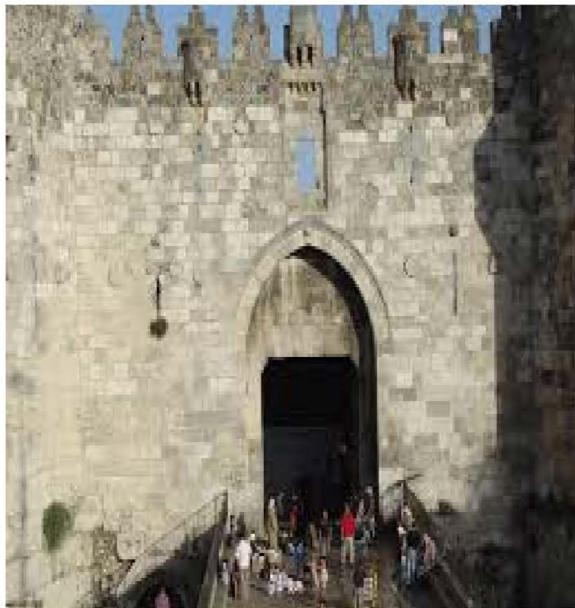
(٣) - خماس، نجدة: دراسات في الآثار الإسلامية. جامعة دمشق ١٩٨١. ص. ٩٦.

- عرف هذا القوس نظراً لشكله باسم القوس الزوري، وهو نوع من الأقواس المتطرفة عن القوس المنكسر، والذي تطور عنه القوس الفاطمي والعباسي والفارسي المتشابهين في طريقة رسهماهما والمتباين بعض الخصائص الزخرفية المحلية، وهو مدافع بعض الدارسين إلى إكسابهما التسمية المحلية والإقليمية بالرغم من أصلهما الواحد.

(٤) - فان برشيم، مارغريت. أوري سولانج : القدس الإسلامية في أعمال فن برشيم. ت. عطا الله دهينة، شوقي شعت وسامي حسن. دمشق ١٩٩٤. ص. ١١٤.

(٥) - رفاعي، أنور: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين. در الفكر. ط.٢. ١٩٧٧. ص. ٥٥.

- شافعي، فريد: مرجع سابق "العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة القرن ١-٣ هـ ٧٧-٩ م". ص. ٢٠١.



الجامع الأزهر - القاهرة

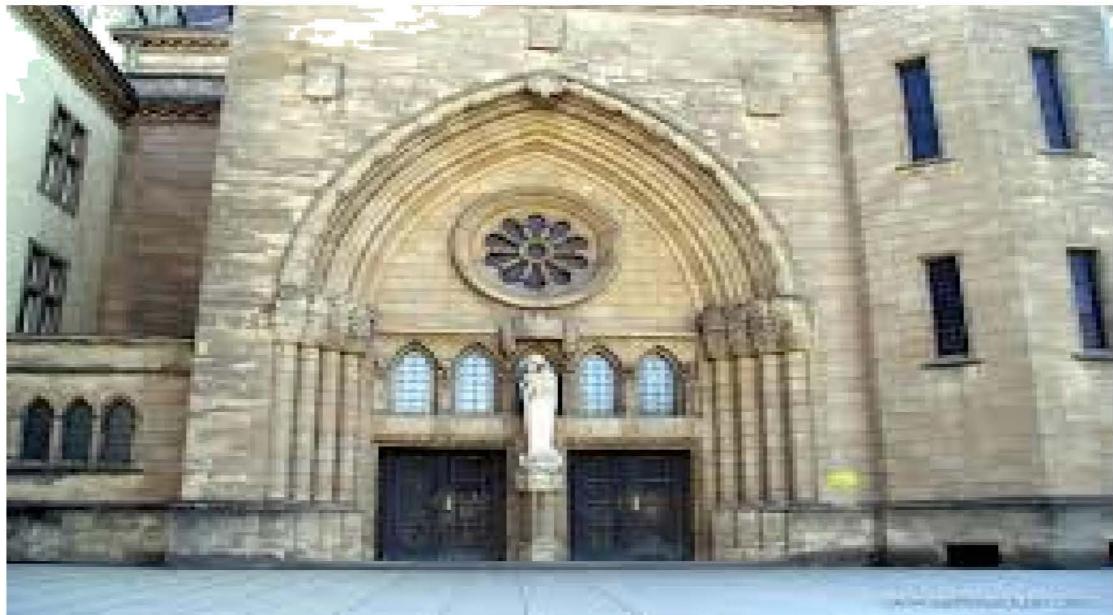


باب العمود - القدس

هـ- **القوس المدبب المرتد:** يتتشابه في شكله مع العقد الدائري ويختلف عنه من حيث امتداد قوس العقد ليقف عند زاوية معينة في أعلى تمهدًا لإعطاء التصميم المطلوب ، وهذه الزاوية تختلف باختلاف النسب في العقد ذاته ، ويتميز هذا النوع من العقود بكونه الأكثر ملائمة من غيره لكثير من الأبنية بسبب سعته النسبية نظرًا لتشييد جانبيه على مراكز مختلفة تراعي فيها المسافة بين كل مركز وآخر ، كذلك إمكانية تعديل النسب في فتحة السهم والوتر بحسب الحاجة نظرًا لعدم وجود نسب قياسية ثابتة تربط بين طول وعرض القوس أو العقد.

ترك العقد أو القوس المدبب أثراً واضحًا في العمارة القوطية التي انتقل إليها عبر الأندلس حيث ظهر في كاتدرائية نوتردام في باريس (١١٦٣م) وفي العديد من العمائر الغربية نظرًا لأهميته وقدرته على تركيز قوى الضغط العلوي والجانبي في نقاط محددة لم تستطع تلبيتها الأقبية السيريرية في عمارة الرومانسك القديمة^(١).

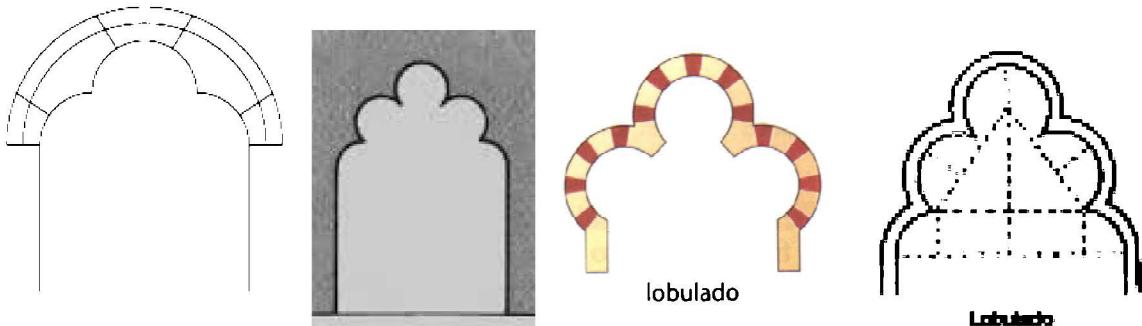
(١)- ودح ، هاني هاشم : مجلة جامعة تشنن للدراسات والبحوث الهندسية "عقود العمارة العربية" - الإسلام وأثر العقد العباسى بالعمارة الغوطية في القرون الوسطى " مجلد ٢٧ ، عدد ٢. ٢٠٠٥. ص. ١٢.



كاتدرائية نوتردام دي بو
العقد المدبب والمركب

القوس المركب ثلاثي الفصوص: تشكل هذا العقد نتيجة اندماج نوعين من العقود هما الخارجي المدبب والداخلي ثلاثي الفصوص اللذان يشتركان أحدهما مع الآخر في نقطة مركزية واحدة؛ شاع استخدام هذا النوع من العقود في تشكيل المداخل الرئيسية للمشيدات الأندلسية خلال عصر الخلافة الأموية في قرطبة، ومنها انتقل إلى فرنسا حيث استخدم في تشييد واجهة كاتدرائية نوتردام دي بوي التي تميزت بأقواسها وعقودها المقتبسة من مجموعة العناصر المعمارية للجامع الكبير في قرطبة^(١)، التي اعتمدت فيها مبدأ التناوب اللوني في تركيب الصنوج، التي شكلت مجموعة الأقواس والعقود المركبة الثلاثية الفصوص ذات العناصر التزيينية المكونة من الفصوص نصف الدائرية أو المقصوصة أو المنفوخة.

^(١) - عبد العزيز سالم ، السيد: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس. دراسة تاريخية عمرانية أثرية في العصر الإسلامي. ج.٢. ١٩٩٧. ص. ٤٨.
- PEREZ Ordonez, Alejandro: Arte Islamico.descubremilescomoeste en. www.mailaxmal.com.Pg. 16.



- العقد التداخل.

- العقد المترافق.

- العقد التجاوز المدوى.

بوابة سان استيبان الجامع الكبير في قرطبة

٤- القوس والعقد التجاوز، أو المرتد: شاع استخدام هذا النوع من الأقواس والعقود في الأقاليم الغربية من العالم الإسلامي أكثر منه في الأقاليم الشرقية، ظهر هذا القوس في محراب الجامع الكبير في قرطبة، وفي الباب الكبير للجامع الذي بلغ ارتفاعه سبعة أمتار^(١)، وكذلك في مدخل برج الناقوس في كنيسة سان خوان في قرطبة^(٢)،

^(١)- عنان، محمد عبد الله: الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال. ط. ٢. القاهرة ١٩٥٦ ص. ٢٩.

^(٢)- عبد العزيز، سالم السيد: مرجع سابق: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس. ص. ٢٣.

غير أن الظهور الأول لهذا العقد قد تمثل في عقود الجامع الأموي بدمشق ، ومن ثم في جامع ابن طولون^(١) ، وكذلك في تزييج نوافذ جامعي الأزهر والحاكم بأمر الله الفاطمي ، وكذلك في البيمارستان المنصوري في القاهرة^(٢) .

يأخذ العقد أو القوس المتجاوز أو المرتد شكل تقوس أو أخناء يرتفع مرکزه عن مستوى رجلي العقد مكوناً قطاعاً يتجاوز نصف الدائرة بما يعادل نسبة $(\frac{4}{3})$ أو $(\frac{5}{4})$ من الدائرة) ، مع ارتداد خارجي عند رجل العقد ، بحيث يأخذ التقوس فيه الشكل القريب من الحدوبي المرسوم من مركزين ، وتميز العقود المتجاوزة بمقاومةها الجيدة للوزن العلوي بشكل يفوق مقاومة العقود نصف الدائرية ، وذلك لمقدرتها على الحد من اندفاع قوة الضغط العلوي خارج العقد الأمر الذي يساعد على زيادة تمسك أجزاء العقد وتحملها للوزن الزائد ، الأمر الذي جعلها الأنسب لتشييد القنوات والجسور وقد اعتمدها الأندلسين في مشيدات القنطرة في كانثاراناس وقنطرة وادي ياطة ، اللتين تميزتا بعقودهما المفتوحة المتجاوزة ، ذات الصنح الحجرية المستطيلة المرصوفة بشكل شبه عمودي لاسيما في تشكيل الجزء العلوي من العقد في القنطر المشيدة^(٣) .



بوابة الفران - قرطبة



العقد المتجاوز - جامع ابن طولون - القاهرة

- ^(١) - كونل ، أرنست : الفن الإسلامي. ت. أحمد موسى. بيروت ١٩٦٦ . ص. ٣٤.
- شافعي ، فريد : مرجع سابق "العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة. ص. ٢٠٣.
- حداد ، محمد حمزة إسماعيل : مرجع سابق السلطان المنصور قلاوون. ص. ١٨٧ .
- ^(٣) - عبد العزيز ، سالم السيد. مرجع سابق قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس. ص. ٢٦.

٥ - القوس والعقد المدبب أو الحدوبي التجاوز: تميز هذا النوع من العقود بشكله المتباين والمشترك فيما بين العقددين المدبب والتجاور العادي القريب من الحدوبي^(١)، وتمايز عندهما بنهايته العلوية ذات الطرف التجاور المدبب الرأس (الحدوبي التجاور).

انتشر استخدام هذا النوع من العقود والأقواس خلال العصر الأموي لاسيما مسجدات الجامع الأموي بدمشق وقصر عمرة وقصر الحير الشرقي^(٢)، ومن ثم انتقل استخدامه إلى الأندلس ظهر بوضوح في المسيدات الأموية لمدينة الزهراء والزاهرة وإشبيلية وطليطلة^(٣) والمريية، ومن ثم ظهر هذا العقد في تجويف نوافذ جامع الأقمر^(٤) ومشهد الجيوشي بمصر.



مدينة الزاهرة- قرطبة

٦ - القوس والعقد المخمس: يتميز القوس والعقد المخمس ببساطته واتساعه الذي يوحى بالهدوء والمتانة وحسن التوزيع الوزني الأمر الذي جعله الأنسب في تشييد البوابات والمداخل الكبيرة ونقاط التوزيع الرئيسية في المسيدات المعمارية الضخمة (جامع ابن طولون بمصر والبيمارستان النوري والمدرسة الجقمقية بدمشق)، كما لقى رواجاً في المسيدات المعمارية المغربية والأندلسية التي انتقل منها إلى العمارة القوطية. ويتشكل القوس أو العقد

^(١) يوجد أقدم مثال على القوس الحدوبي في معمودية مار يعقوب في نصيئن (٣٥٩م) وكنيسة الدانا في سوريا (٤٨٣م)، والدير الغربي في قلعة سمعان العمودي في سوريا. - كريزويل، لك: مرجع سابق للآثار الإسلامية الأولى ص. ١٠٧. - حسن، زكي محمد: مرجع سابق فنون الإسلام. ص. ١٥١.

^(٢) خربوطلي، مصطفى، العلي: مرجع سابق: الحضارة العربية الإسلامية. ص. ٦٥.

- كريزويل، لك. مرجع سابق: الآثار الإسلامية الأولى. ص. ١٤٣.

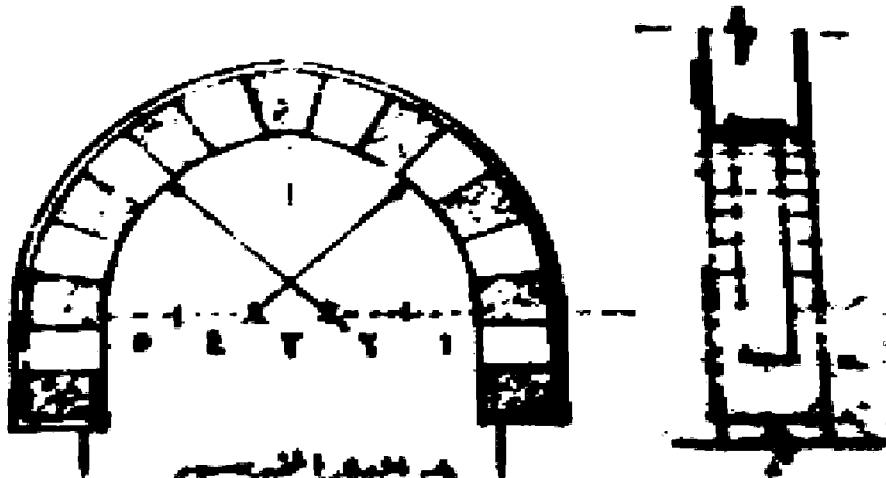
^(٣) استخدم العقد التجاور الحدوبي في كنيسة القديسة ماريا دي ملكي في طليطلة (القرن ١٠م).

- VALDEARCOS, Enrique: El Arte Hispanomusulman. Clio. 33. 2007. Pg. 8.

^(٤) كونل، أرنست: مرجع سابق الفن الإسلامي. ص. ٤٨.

- خماش، نجدة: مرجع سابق دراسات في الآثار الإسلامية. ص. ١١٩.

المخمس من قوسين متقاطعين عند أحد أجزائهما بحيث يكون لكل قوس مركزه المستقل، وترسم بعد تقسيم بحر القوسين إلى خمسة أقسام متساوية (مخمس)، بحيث يكون مركز القوس الأول عند النقطة الثانية، ومركز القوس الثاني عند النقطة الرابعة، وتشكل النقطة الثالثة مركز السهم الذي يشكل حده العلوي عقد أو تاج القوس، أما النقطة الأولى والخامسة فتحدد البحر الكلي للقوس أو العقد المخمس.

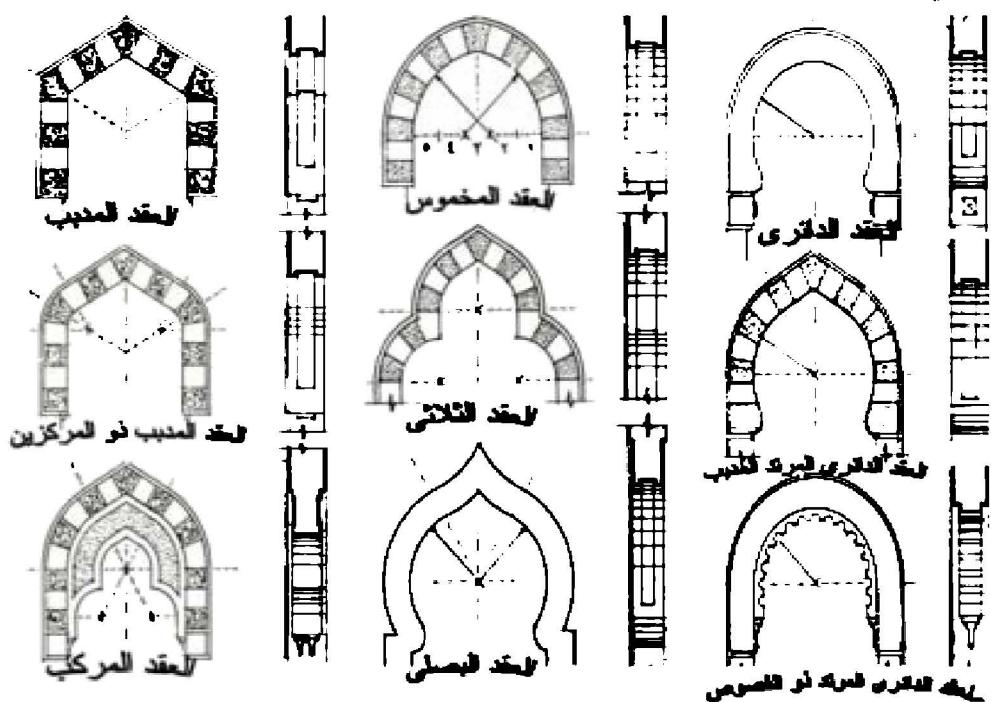


٧ - القوس الرومي، الأعمى، المotor أو العائق: عنصر معماري إسلامي وقائي، تحضر مهمته في تشتيت الوزن العلوي العمودي لكتلة البناء المرتفعة فوق الفتحات كالنوافذ والأبواب من خلال تشييد قوس صغير مبسط وبسيط منحني مركب من حجر واحد، أو يأخذ شكل جزء صغير شبه مستوٍ من القوس نصف دائري المركب من عدة صنجات مزررة، موضعه فوق السواكف العلوية للأبواب أو النوافذ، بحيث يتشكل فاصل فراغي أو ضوئي بسيط بين القوس والساكاف (القوس الأعمى، المotor)، بحيث يقوم القوس العائق بتحويل الوزن العلوي العمودي نحو الأكتاف والجدران والدعامات الجانبية^(١)، ومن الملاحظ أن استخدام هذه النوعية من الأقواس قد انحصر في حماية سواكف المنافذ الحرة في الطبقات الأرضية من المشيدات الطابقية الضخمة والمرتفعة، بحيث يحمي المشيدة من الانهيار المباشر في حال تعرض البناء إلى الزلازل والهزات الأرضية الخفيفة. وتتوافق وظيفة العقد المotor مع وظيفة العقد الأصم، المسقط، المبه، الكاذب أو الغائب غير النافذ: هو عقد ذو وظيفة خدمية وتزيينية، تكون حوافه بارزة عن سمت الحائط، ويتخذ أشكالاً مختلفة، إنما يغلب عليه الشكل النصف دائري، ويشيد من خلال تعشيق الحجارة بعضها مع بعض لتشكيل المحاريب في كثير من المساجد وتزيين أضلاع المآذن ورقب القباب والمساحات الجدارية الواسعة للتخفيف من رتابتها وكذلك التقليل من وزن الحجارة وتوزيع الوزن العلوي.

^(١) - ريماوي، عبد القادر: العمارة العربية الإسلامية خصائصها وآثارها في سوريا. ط. ٢. دمشق ١٩٩٩. ص. ٢.



-٨ عقود الزوايا، الخنایا الرکنیة: هي نوع من العقود الصغيرة التي ترتكز عليها القبة في الزوايا ، وهي تسهم في عملية توزيع وزن القبة على الجدران الجانبية الحاملة ، وسد الفراغ بين المقطع الدائري للقبة والزاوية الركنية للتشييد المعماري^(١).



(١) - علام، نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط في الفترات اليهودية، المسيحية، الساسانية، ط. ٢، القاهرة ١٩٨٠ . ص. ٧٨.
- خربوطلي، مصطفى، العلي. مرجع سابق: الحضارة العربية الإسلامية. ص. ١٥٧.

B - الأقواس والعقود الخدمية والتزيينية :

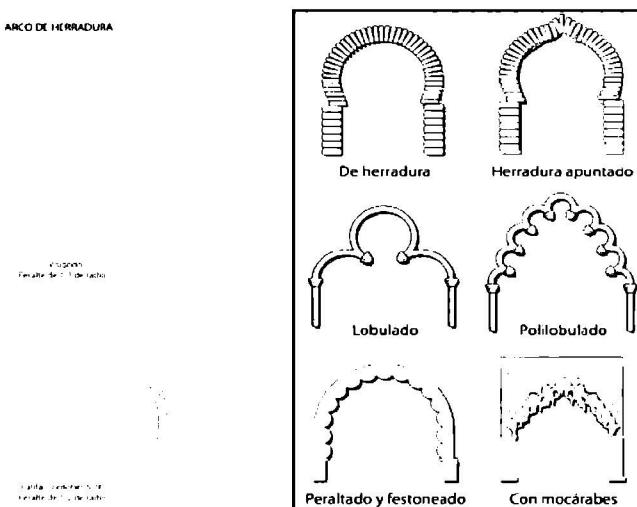
١- القوس والعقد الثلاثي، المدائني^(١): يستخدم غالباً في تشكيل المداخل الكبيرة، ويترکب من ثلاثة أقواس مرتبة على شكل قوس علوي مدبب أو مستدير، يكتنفه من الجانبين قوسان سفليان مكملان يرتكزان على قدمي العقد^(٢)، وغالباً ما كان باطن الأقواس يزدان بالزخارف النباتية والمقرنصات (الدلليات). ويندرج تحت اسم القوس الثلاثي ثلاثة أنواع من الأقواس:

أ- القوس الثلاثي المجرد: ويكون قوسه العلوي (الأوسط) على شكل نصف قبة محفوفة من الجانبين بقوسين أملسين مرتكزين على أعمدة جانبية.

ب- القوس الثلاثي المقرنص: يشبه السابق من حيث الشكل، ويتمايز عنه بإشغال البطن الداخلي للقوس بمجموعة المقرنصات المرتبة تصاعدياً حتى مفتاح القوس الأوسط.

ج- القوس الثلاثي ذو الحنية: هو شبيه بالسابق غير أنه يتمايز عنه بوجود حنيات فاصلة صغيرة أشبه برجلين تربط الأقواس بعضها بعضها.

Arcos musulmanes



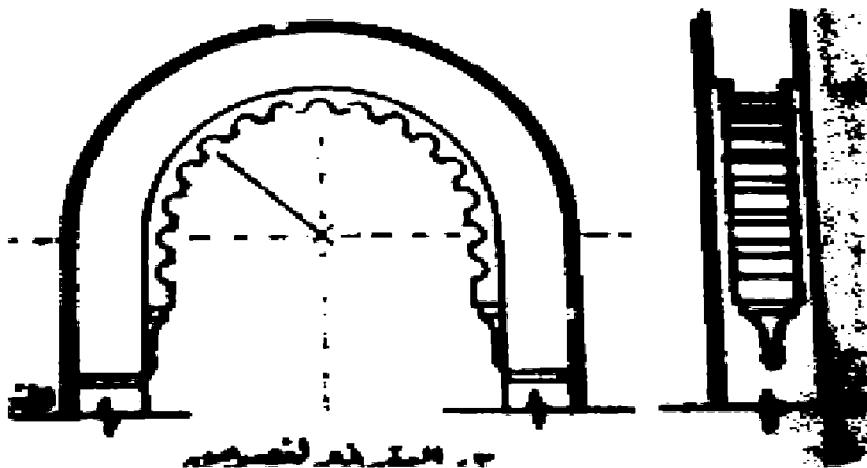
^(١) العقد المدائني: قد أخذ تسميته من مدائن كسرى.

^(٢) المدخل الرئيسي لضريح ذي النون المصري بقرافة سيدى عقبة بالقاهرة.

- عقود قصر الحير الغربي. ثوباني، علي: معجم عمارة الشعوب الإسلامية. أعلام ومعلومات. ط١. ٢٠٠٥. ص. ٣٥٩.

- سعاد، ماهر محمد: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ج ١. ١٩٧١. ص. ١٣٣.

٢- القوس المفصص: يتربّك من قوس نصف دائري، زخرف باطنه بمجموعة من الأقواس الصغيرة نصف الدائرة المتتالية التي تنتهي عند رגלי العقد بشكل يأخذ نمط أنصاف الدوائر، المقرنصات أو الدلaites.



ظهر هذا النوع من الأقواس بشكل محدود في العمائر الفارسية في مرحلة ما قبل الإسلام، غير أنها تطورت بشكل كبير في المشيدات المعمارية الإسلامية بتشكيلها الوظيفي (العقود) والزخرفي الجمالي (الأقواس) ووجدت رواجاً في العمارة الغربية والأندلسية^(١)، ويتجلى ذلك بوضوح في الأقواس القائمة فوق التوابع الداخلية لقاعات قصر الحمراء بغرناطة، ومن الملاحظ أن القوس المفصص كان قد اتخذ أشكالاً عديدة خلال العصر الموحد يفظه في القوس الشجرة، والقوس المنحنية والقوس المرققة المستوحة في شكلها من المقرنصات^(٢)، وكذلك العقود الكتابية أو الزجاجية المعروفة بذات الطيات، وهي عقود جديدة شاع استخدامها في العصر المملوكي وجدت أول نماذج هذا العقود في بوابة خان السبيل ومدخل المدرسة الصاحبية في حلب (جامع الفستق) التي أنشأها أحمد بن يعقوب بن الصاحب، وكذلك جامع التوريزي والتربة الأخنائية بدمشق، ثم انتقل استخدامها إلى مصر حيث اعتمدت في تشييد أقواس مسجد السلطان الظاهر بيبرس البندقداري وعقوده، ويتميز هذا العقد بشكله المتتطور عن القوس المفصص إذ تأخذ الخنيات فيه شكل مجموعة مجلدات الكتب المرصوفة بعضها إلى البعض^(٣).

^(١) رفاعي. مرجع سابق، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين. ص. ٥٩.

^(٢) كونل، الفن الإسلامي. مرجع سابق. ص. ١٢٩.

- خماش، نجدة. مرجع سابق: دراسات في الآثار الإسلامية. ص. ١٤٥.

^(٣) خماش، نجدة: مرجع سابق: دراسات في الآثار الإسلامية. ص. ١٦٤.



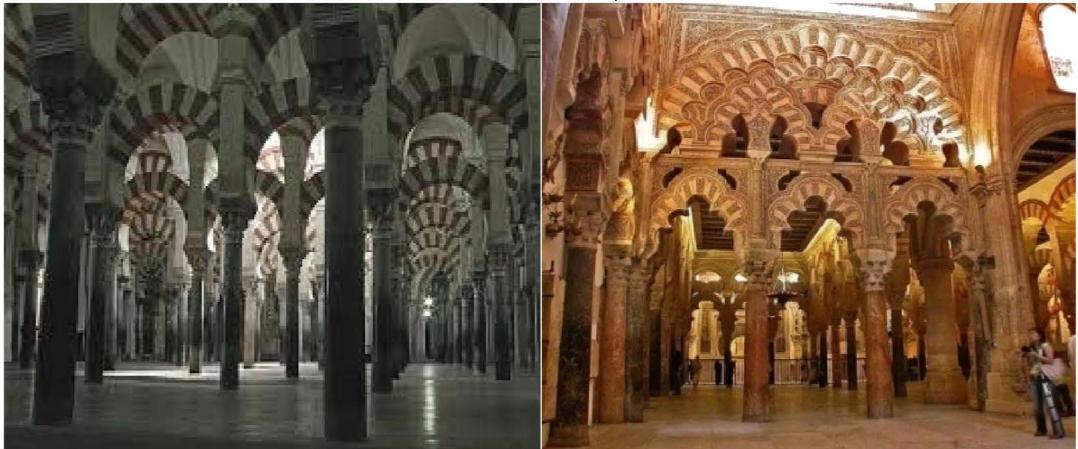
القوس المفصص - دلایات - قصر الحمراء - غرناطة

-٣ **القوس البصلي**: يتربّك من توضع قوسين متقابلين متماثلين لهما مركز أحادي، وكلّا القوسين ذو انحناء وتقوس متعاكس من الأسفل وتحدب معاكس من الأعلى بحيث يتلاقي كلا طرفي القوسين عند زاوية معينة مرتفعة عن مستوى تلاقي القوسين الطبيعي.



العقد البصلي - قصر الحمراء - سرقسطة

٤ - الأقواس المزدوجة، الهوائية (المتدخلة): هي مجموعة من الأقواس نصف الدائرية أحادية المركز، المرفوعة على أعمدة أو دعامات سميكة، يليها أعمدة رفيعة أخرى قائمة فوق الأعمدة الأولى تحمل أقواساً نصف دائيرية متتجاوزة في بعض الأحيان بحيث يرتفع فوق كل قوس سفلي نصف دائري كبير قوسان نصف دائريان صغيران، ويعمل نظام العقود المزدوجة أو المترابطة على طبقتين على رفع سقف الجامع إلى ثلاثة أضعاف وتيسير نفاذ الهواء والضوء داخل مسطح بيت الصلاة الفسيح، وأول ظهور لهذا النوع من العقود تجلت في حرم الجامع الأموي بدمشق^(١)، في حين تميزت الأقواس المزدوجة أو الهوائية المتدخلة والمفصصة في الجامع الكبير بقرطبة باحتواء المنسوب الداخلي للأقواس على مجموعة من الأقواس المفصصة^(٢)، وما لا شك فيه أن عملية تقاطع العقود المفصصة وتدخلها مع التجاوزة المفتوحة قد شكل ابتكاراً معمارياً سهل عملية دمج طبقات العقود فيما بينها وتوزيع الثقل الوزني للقباب المرفوعة فوقها بشكلٍ منطقي.



الأقواس المزدوجة ذات الصنجدات المزمرة الملونة في جامع قرطبة

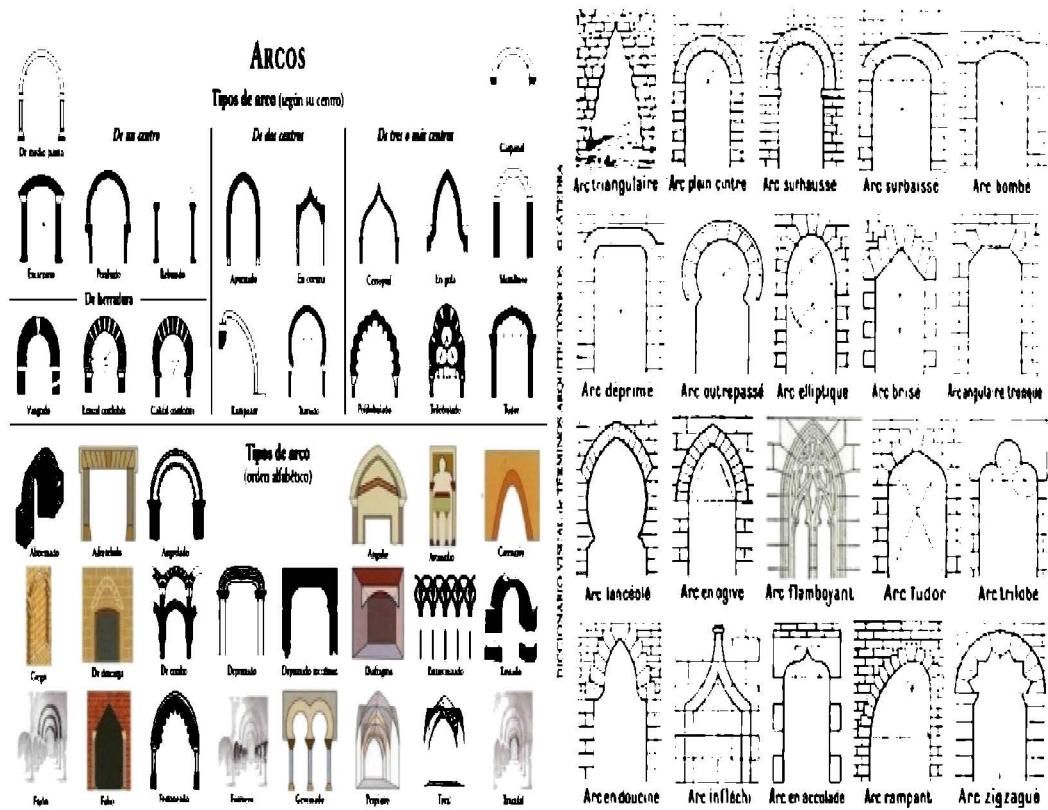
الأقواس المزدوجة أو الهوائية المتدخلة والمفصصة في
الجامع الكبير بقرطبة

٥ - الصنجدات المزمرة: تعرف بالصنجدات المعشقة، وتستخدم في تشييد الأقواس والعقود والأعتاب، وهي مجموعة من الحجارة المنحوتة على شكل مزرات حجرية يكون الطرف العلوي عريض فيها والطرف السفلي ضيق، بحيث يرتكز الجزء البارز من كل صنجة على الجزء الداخل من الصنجة التالية، وتميز الصنجدات المزمرة بقوتها تحملها الناتجة عن تعويقها إذ تأخذ شكل الوتد غير القابل للانزلاق، هذا إلى جانب وظيفتها التزيينية القائمة على التبادل اللوني للحجارة البيضاء والسوداء والحرماء.

^(١) - كريزويل، ك. مرجع سابق: الآثار الإسلامية الأولى. ص. ٧٦.

- ياغي، غزوan: مهد الحضارة "الأمويون ونشوء الفن" العدد ٢٧. ص. ١٨.

^(٢) - حميد، عبد العزيز. عبيدي، صلاح. قاسم، أحمد: الفنون الزخرفية الإسلامية. بغداد ١٩٨٢. ص. ٩٩. - سالم، عبد العزيز. مرجع سابق: المساجد والقصور في الأندلس. ص. ١٥، ٢٥.



وبنتيجـة الـبحث يمكن التأكـيد أنه وبالرغم من تعدد الـدراسات التي تؤـيد أو تنـفي الدور والإسـهام الإـسلامي فيـ الحـضـارة العـالـمـية بين نـاقـل وـمـقـبـيس وـمـبدـع، فإنـ الحـضـارة الإـسلامـية لم تـخـرـج فيـ حـرـكة سـيرـها التـطـورـية عنـ الأـسـسـ والـقـوـاـدـعـ الثـابـتـةـ لـتـطـورـ الـحـضـارـاتـ الـعـامـ، منـ حـيـثـ النـقـلـ وـالتـقـليـدـ وـالـإـبـدـاعـ، وـالـاسـقـلـالـ الـحـضـاريـ، وـكـذـلـكـ التـأـثـرـ وـالتـأـثـيرـ، وـيـنـطـبـقـ هـذـاـ الـأـمـرـ عـلـىـ مـجـمـلـ الـعـلـومـ وـالـفـنـونـ بـمـاـ فـيـ ذـلـكـ فـنـ الـعـمـارـةـ وـالـزـخـرـفـةـ، إـذـ تـشـيرـ الـدـلـائـلـ الـأـثـرـيـةـ إـلـىـ الـاستـخدـامـ الـمـتـوارـثـ لـلـعـقـودـ وـالـأـقوـاسـ فـيـ الـحـضـارـاتـ مـاـقـبـلـ الـإـسـلامـيـةـ:ـ السـوـمـرـيـةـ،ـ وـالـبـابـلـيـةـ،ـ وـالـفـيـنـيـقـيـةـ،ـ وـالـفـارـسـيـةـ وـكـذـلـكـ الـبـيـزنـطـيـةـ وـالـرـوـمـانـيـةـ وـمـنـ ثـمـ الـبـيـزنـطـيـةـ الـتـيـ شـاعـ فـيـهـاـ اـسـتـخدـامـ الـأـقوـاسـ وـالـعـقـودـ نـصـفـ الـدـائـرـيـةـ الـتـيـ اـقـبـلـهـاـ الـمـسـلـمـونـ وـعـمـلـوـاـ عـلـىـ تـطـوـيرـهـاـ بـمـاـ يـتـوـافـقـ مـعـ حـاجـتـهـمـ لـتـخـرـجـ عـنـ مـضـمـونـهـاـ النـفـعـيـ القـائـمـ عـلـىـ الـحـمـلـ وـالـرـفـعـ وـتـوزـيعـ الـوـزـنـ،ـ وـتـحـولـ نـخـوـ تـلـيـةـ الـمـطـلـبـاتـ الـمـعـمـارـيـةـ الـقـائـمـةـ عـلـىـ تـوـزـيعـ الـفـرـاغـ وـإـلـغـاءـ الـحـواـجـزـ الـبـصـرـيـةـ وـتـسـهـيلـ حـرـكةـ الصـدـىـ وـالـصـوـتـ وـالـضـوءـ وـالـتـهـوـيـةـ،ـ بـمـاـ فـيـ ذـلـكـ الـاـهـتـمـامـ بـالـعـنـصـرـ الـجـمـالـيـ منـ خـلـالـ تـحـوـيلـ مـجـمـوعـةـ الـأـقوـاسـ وـتـوزـعـهـاـ وـتـنـاغـمـهـاـ فـيـ حـيـثـ الشـكـلـ وـالـلـلـوـنـ وـالـزـخـرـفـةـ إـلـىـ عـنـصـرـ تـجـمـيلـيـ مـكـمـلـ وـمـتـاـسـقـ مـعـ مـجـمـوعـةـ الـتـراـكـيبـ الـزـخـرـفـيـةـ الـمـنـفـذـةـ فـيـ الـكـسـوـةـ الـجـدـارـيـةـ،ـ وـالـأـرـضـيـاتـ،ـ وـالـنـوـافـذـ..ـ،ـ بـهـدـفـ تـشـكـيلـ لـوـحـةـ فـنـيـةـ مـتـكـاملـةـ قـائـمـةـ عـلـىـ مـبدأـ الـهـنـدـسـيـ وـفـنـيـ مـدـرـوسـ مـنـ حـيـثـ تـحـدـيدـ الـوـظـائـفـ الـهـنـدـسـيـةـ لـكـلـ شـكـلـ مـنـ أـشـكـالـ الـأـقوـاسـ وـوـظـيـفـهـاـ وـمـكـانـ

تنفيذها وتوزعها، الأمر الذي يبرر وجود أنواع مختلفة من الأقواس والعقود في المنشآت المعمارية الواحدة، هذا إلى جانب التنوع في تراكيب الأقواس والعقود الخدمية التزيينية التي روعي فيها المنظور والتلاعيب اللوني والزخرفي لتحقيق نوع من الانسجام والتناغم فيما بين الوحدات المركبة للمنشأة من جدران، وكسوة جدارية، ونوافذ، وضوابط، والزخارف الجصبية والخشبية والمزرات الحجرية الملونة...، مما يدل على استيعاب المعماري المسلم لمجمل المتطلبات الوظيفية والإنسانية والفنية والجمالية للمفردات المعمارية التي اقتبس بعضها وطورها بما يتوافق مع مفاهيمه الحضارية وحاجته اليومية، لاسيما في مجال تشييد العقود والأقواس التي ميزت فن العمارة الإسلامية وشكلت الأساس والمنطلق الرئيسي لتشييد القباب المتعددة الأنماط والأشكال، ذات البنية التshireيحية والإنسانية القائمة على الاستيعاب الكلي لعلوم الهندسة والرياضيات بحساباتها المعقدة، التي اعتمدت في تحديد النسب والميول والزوايا القياسية ومراكم الثقل ونقاط الارتكاز وتوزيع الوزن الشاقولي وتشتيته لكل مشيدة بشكل مستقل (عقود قبة الصخرة والجامع الأموي ومسجد القاهرة، والزهراء والزاهر، وقرطبة، وقصر الحمراء..)، إذ تشير إحدى الرسوم الجدارية في مدينة الزهراء الأندلسية إلى فكرة الدراسة الهندسية المسبقية لتحديد نقاط الارتكاز في الأقواس والعقود ثلاثة الفتحات المنفذة في الموقع، الأمر الذي أضافى على المشيدات المعمارية الإسلامية نوعاً من التوازن الهندسي والفنى والجمالي، الذى ترك بصماته الواضحة في الكثير من المشيدات الكنسية الغربية خلال القرنين الحادى عشر والثانى عشر الميلاديين، إذ اقتبس المعماريون الأوروبيون عن فن العمارة الإسلامية، لاسيما الأندلسية منها، العديد من المفردات المعمارية (العقود، الأقواس، المقرنصات، القباب..) التي ظهرت تأثيراتها الواضحة في العديد من المشيدات الكنسية الإسبانية، والفرنسية، والإيطالية لاسيما العقود المدببة والصمامات المنفرجة)، ذات الأشكال والترافق التزيينية المفصصة، أو المقصوصة، أو المزهرة أو المقرنصة الإسلامية، كما شاع استخدام العقد المنفرج (الزوري) المعروف بالعقد التيودوري Tudor arch في العمارة الإنجليزية المؤرخة في (القرن ١٦ م.)، الذي عرفته العمارة الإسلامية قبل ذلك بخمسة قرون، إذ ظهر النمط الزوري في عمائر مسجد الجيوشى والأقمر والأزهر بالقاهرة، الأمر الذي يدعم وجهة نظرنا عن المنجزات الحضارية الإسلامية عامةً. وفنون العمارة الإسلامية وتقنياتها الهندسية والجمالية قد شكلت القاعدة الرئيسة والملهم الطبيعى الذى شيدت على أساسه قواعد الحضارة الغربية قاطبة، فروعه فنون العمارة الإسلامية كانت تعبر بشكلٍ طبّيعي عن روعة الحضارة التي أنشأتها، ذلك القانون التاريخي الذى يؤكد ابن خلدون في مقدمته، يقول: "إن الدولة والملك للعمران بمنزلة الصورة للمادة، وهو الشكل الحافظ لوجودها، وانفكاك أحدهما عن الآخر غير ممكن على ما قرر في الحكمـة؛ فالدولة دون العمran لا يمكن تصوّرها، والعمran دونها مُتعذر، فاختلال أحدهما يَسْتَلزم اختلال الآخر، كما أن عدم أحدهما يؤثّر في عدم الآخر"^(١).

^(١)- ابن خلدون: المقدمة ٣٧٦/١.

- عادل عوض: المدينة العربية الإسلامية والمدينة الأوروبية، مجلة العلم والتكنولوجيا، معهد الإنماء العربي العدد (27)، ١٩٩٢م، ص٢٢.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد: مقدمة ابن خلدون، العبر وديوان المبدأ والخبر. ت. أ.م. كاترمير. عن طبعة باريس ١٨٥٨. ج. ٢٠، بيروت ١٩٩٢.
- ثوبني، علي: معجم عمارة الشعوب الإسلامية. أعلام ومعلومات. ط. ١. ٢٠٠٥.
- جمعة، محمد علي: المكاييل والموازين الشرعية. ط. ٢ القاهرة.
- حداد، محمد حمزة إسماعيل: السلطان المنصور قلاوون، تاريخ وأحوال مصر في عهده - منشأته المعمارية. القاهرة ١٩٩٨.
- حسن، زكي محمد: فنون الإسلام. لبنان ١٩٤٨.
- حميد، عبد العزيز. عبيدي، صلاح. قاسم، أحمد: الفنون الزخرفية الإسلامية، بغداد ١٩٨٢.
- خربوطلي، شكران، فوزي مصطفى، عبد الكريم العلي: الحضارة العربية الإسلامية، آثار وفنون، جامعة دمشق، ٢٠٠٨.
- خماس، نجدة: دراسات في الآثار الإسلامية، جامعة دمشق ١٩٨١.
- رفاعي، أنور: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، ط. ٢، ١٩٧٧.
- سالم، عبد العزيز: المساجد والقصور في الأندلس، القاهرة، ١٩٨٦.
- سعاد، ماهر محمد: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج ١، الجيزية، ١٩٧١.
- شافعي، فريد: العمارة العربية الإسلامية ماضيها حاضرها ومستقبلها، طباعة جامعة الملك سعود، السعودية، ط ١، ١٩٨١ م.
- عادل عوض: المدينة العربية الإسلامية والمدينة الأوربية، مجلة العلم والتكنولوجيا، معهد الإنماء العربي العدد (٢٧)، ١٩٩٢ م، ص ٣٢.
- عبد العزيز سالم، السيد: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، دراسة تاريخية عمرانية أثرية في العصر الإسلامي، ج ٢، ١٩٩٧.
- علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط في الفترات الهنستية، المسيحية، الساسانية. ط. ٢..، القاهرة، ١٩٨٠.
- عنان، محمد عبد الله: الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال، ط. ٢، القاهرة، ١٩٥٦.
- عيد، يوسف: الفنون الأندلسية وأثرها في أوربة القروسطية، ط. ١، بيروت، ١٩٩٣.

- فان برشيم، مارغريت. أوري سولانج : القدس الإسلامية في أعمال فن برشيم ، ت. عطا الله دهينة ، شوقي شعث وسامي حسن ، دمشق ، ١٩٩٤ .
- كريزويل ، لك : الآثار الإسلامية الأولى ، ت. أحمد غسان سبانو ، دمشق ، ١٩٨٤ .
- كونل ، أرنست : الفن الإسلامي ، ت. أحمد موسى ، بيروت ، ١٩٦٦ .
- ريماوي ، عبد القادر : العمارة العربية الإسلامية خصائصها واثارها في سوريا ، ط٢ ، دمشق ، ١٩٩٩ .
- ودح ، هاني هاشم : مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث الهندسية "عقود العمارة العربية- الإسلامية" وأثر العقد العباسي بالعمارة الغوطية في القرون الوسطى "مجلد ٢٧ ، عدد ٢ ، ٢٠٠٥ .
- ياغي ، غزوan : مهد الحضارات "الأمويون ونشوء الفن" العدد ٢٧ ، ص. ١١ - ٢٣ ، ٢٠١٣ ، دمشق .
- VALDEARCOS, Enrique: El Arte Hispanomusulman. Clio. 33. 2007.
- PEREZ Ordonez, Alejandro: Arte Islamico.descubremilescomoeste en. www.mailaxmal.com.
- PAVON MALDONADO, Basilio; El Arco de MedioPunto.



أصناف القصور بمنطقة تافيلالت

مبارك بن عصب

مقدمة:

تعد منطقة تافيلالت من أكثر المناطق احتضاناً للقصور ذات القيمة التاريخية والأثرية والعمانية التي تميزت بتراثها وأبنيتها الفريدة من حيث التصميم والتنفيذ والتفاصيل، والتي تعكس هوية المنطقة وحضارتها، والرابط بين ماضيها وحاضرها، والدليل الواضح على عراقتها وأصالتها، والذي أعطى للمنطقة أهميتها منذ قرون مضت وحتى اليوم. ولو تأملنا بدقة المظهر العام لعمارة القصور وهندسة بنائها ومكوناتها المعمارية وعناصرها الزخرفية، فإننا حتماً سنجده أنفسنا أمام نتاج معماري فريد، يتجلّى في الإبداع والأصالة والإتقان والبراعة في التخطيط وأساليب التزيين والزخرفة، فضلاً عن القدرة على المزج بين هذه العناصر، وتحقيق الانسجام التام فيما بينها.

وقد اضطاع القصر في هذا المنطقه بوظائف عديده وامتزج بشئ مستويات الحياة، حتى إنه ما من سبيل لفهم الجنوب المغربي والإحاطة بما فيه السياسي والاقتصادي والاجتماعي والعماني إلا بتمثل ما كان للقصر من أدوار. وقد ظل الطراز المعماري لقصور تافيلالت بخصائصه الفنية صاماً مدةً طويلة، رغم تغير الظروف والأحوال، وبالرغم مما اعتبرى بعضه من تدهور، يمحكي للأجيال الحاضرة واللاحقة ما صنعوا أجدادهم الذين سكروا المنطقة خلال فترات متعاقبة من الزمن رغم قسوة طبيعتها.

إلا أن التوجه نحو النمط العمراني الحديث والغريب عن البيئة المحلية – تحت مصوّغات التحضر والتتطور والبحث عن المثانة، دون إدراك ما يتربّى عن ذلك من إضعاف وإهمال للموروث المعماري التقليدي – أوجد نظرة دونية تجاه العمارة الطينية عند الأجيال الجديدة مما يمكن أن يعمق العزلة بين الإنسان والبيئة، الأمر الذي يستدعي توثيقه، والحفاظ عليه وإعادة تأهيله ليتلاءم مع ظروف العصر والتحولات الحضارية المستمرة. فما أصناف القصور بمنطقة تافيلالت؟ وما ميزة كل صنف على مستوى النشأة والوظيفة والتصميم المعماري؟ ذلك ما سنحاول الإجابة عنه في هذا المقال انطلاقاً من المعطيات التاريخية والعمل الميداني معززين بذلك بصور توضيحية.

أولاً : إشكالية تنميـة القصور.

تجدر الإشارة أن هناك محاولات سابقة لتنميط القصور الصحراوية، وخلالها قام مجموعة من الباحثين بتصنيف القصور إلى عدة أنماط، دون التمكن من وضع سلم زمني مضبوط وموحد يساعد الدارسين في هذا الحقل على إرجاع كل نمط إلى فترة زمنية معينة، وقد أدى هذا الاختلاف في الرؤى إلى تعدد الأنماط، ففريق اعتمد في تنميته على الشكل الخارجي للسور، وفريق آخر يرى أن التخطيط الداخلي للقصر كفيل بتحديد نمطه، أما الفريق الثالث فيعتقد أن تنميط القصور يعتمد بالدرجة الأولى على وجود القصبة بالقصر من عدمها، في حين يعتقد الطرف الرابع التقسيمات السابقة ويرى ضرورةأخذ المعايير السابقة مع إضافة الأدلة الأثرية^(١).

أ- أنماط القصور حسب مارتن: فالمؤرخ مارتن (A. G. P Martin) الذي يعد من أقدم من صنف القصور القديمة بالصحراء، وتحديداً بكل من توات وقرارة والتديكلت، وذلك بالاعتماد على الشكل العام للقصر مع استحضار النصوص التاريخية المتوفرة وإغفال الجانب التقني للמבנה، وقد توصل إلى تحديد ثلاثة أنماط رئيسية: النوع الأول سماه "الجيتوولي" والذي أرخه من ما قبل التاريخ إلى سنة ١٠٠ م، أما الصنف الثاني فقد سماه "اليهودي" والذي أرخه من ٦٠٠ م إلى ١٠٠ م. ويكون من سور شبه دائري بني من حجارة مسطحة مرتبطة بشكل أفقى جد منظم، أما الصنف الثالث: فإنه يشمل القصور التي شيدت بعد القرن السابع الميلادى^(٢).

(١) حملاء، (عل.)، نماذج من: قصص منطقة الأغاط دراسة تاريجية وأثريّة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبوعة، الجزائر، ٢٠٠٦، ص: ٤٦.

Martin (A.G.P.), à la frontière du Maroc, les oasis sahariennes (Gourara, Touat, Tidikelt), Alger. 1908 PP25-59^(*)

- ٤ - أنماط القصور حسب كونار (Quenard) :** سلك في تصنيفه للقصور الصحراوية نفس المعيار، مع إضافة تقنية تتعلق بكل نمط؛ وعلى هذا الأساس جاء تقسيمه للقصور الصحراوية إلى ثلاثة أنماط^(١) :
- النمط الأول :** يضم مجموعة الحصون التي تقع فوق قمم الجبال وتتخذ في تحظيطها شكلاً مستطيلاً تحظط بها أبراج من الحجر، أما بالنسبة للفترة الزمنية فإنها غير محددة لدعيه.
 - النمط الثاني :** يشمل هذا الصنف المباني ذات الشكل المستدير التي تحتوي بداخلها برجاً للمراقبة ويحيط بها سور مرتفع يتقدمه خندق ومبني بالحجارة الموضوعة بشكل أفقى.
 - النمط الثالث :** يضم هذا النمط مجموعة المباني المشيدة من الآجر غير المشوّي وتحتوي على أضرحة تعلوها قباب دائرة الشكل.

- ٣ - أنماط القصور حسب أيوب عبد الرحمن :** اعتمد في تصنيفه للقصور على الشكل الخارجي وحددها في ثلاثة أصناف مثل سابقيه مع اختلاف من حيث التسميات، فذكر النمط المستطيل "البريري" وهو يتشكل من مجموعة من الغرف تتحذ شكلاً مستطيلاً تجاور الواحدة الأخرى. والنمط المربع "الرومانى" شبه في تحظيطه الحصون البيزنطية والرباطات الإسلامية المبكرة. والنمط الدائري "العربي" وهو نمط متتطور بالنسبة للأمثلة السابقة الذكر، وحدد تاريخ ظهوره بأواخر الفرن ١١٥ هـ / ١١١ م^(٢).

لكن معظم هذه التسميات تعرضت للنقد من طرف (Echalier) بعد قيامه بدراسة ميدانية لثلاثمائة وثلاثة وثلاثين قصراً بالجنوب الغربي الجزائري سمحت له بتنميتها إلى ستة أنماط وأغلب الأنماط مقسمة إلى نوعين، ويرى بأن الشكل الدائري هو الأقدم^(٣).

الملاحظة الأساسية على المحاولات السابقة تمثل في مدى صعوبة الفصل بين هذه الأصناف اعتماداً على المعاير السابقة، وفي كون هذا الاختلاف في تنميط القصور يتبعه الاختلاف في تحديد أي الأشكال التي وردت في التنميط أسبق إلى الظهور هل الشكل المربع أو المستطيل أو الدائري^(٤) ..

أما بالنسبة لقصور منطقة تافيلالت فيمكن استعمال عدة معاير لتصنيفها، إذ يمكن التمييز بينها على مستوى التخطيط العام، والمكونات المعمارية والأبعاد الوظيفة، والخدمات التي يقدمها القصر والدور الذي ميزه تاريخياً؛ فقد اشتهر بعضها بارتفاع عدد سكانها وحجم بناياتها التي تفوق المعتاد في القصور الأخرى، وامتازت أخرى بأهميتها الإستراتيجية أو الدينية أو الاجتماعية، أو الحرفية. كما يمكن التمييز بين قصور رئيسية وأخرى ثانوية، الأولى تستقطب أغلب الأنشطة داخل المشيخة التي تنتهي إليها، بينما تؤدي الثانية وظيفة سكنية محدودة. وعرفت

^(١) Quenard (C), "Recherches historiques dans le touat Gourara", B.L.S N°:02, 1955, PP19-29

^(٢) أيوب (عبد الرحمن)، من قصور الجنوب التونسي، القصر القديم، النماش والكتابات القديمة في الوطن العربي، تونس، ١٩٨٨، ص ١٣ .
^(٣) Echallier (j.C), Villages désertes et structures agraires anciennes du touat, gourara (Sahara algérien), A.M.G, Paris 1972, PP 27-87.

^(٤) لمزيد من التفاصيل حول تنميط القصور راجع: بن صغير حاضري (بيينة)، القصور الصحراوية بالجزائر صورة للإبداع الهندسي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، العدد ١٥ ، ٢٠١١ ، ص: ١٤٤ - ١٤٢ . وأيضاً: حملاوي، مرجع سابق، ص: ٤٦ - ٥٧ .

المنطقة هذه الأصناف تبعاً للظرفية التاريخية والأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة. إذ أن كل حقبة تاريخية في هذه العمارة لها سمات خاصة، وإن كانت ثنائية البناء والهدم المرتبطة بهذا النوع من المعمار، وقلة المعطيات التاريخية لا تساعد على رصد هذا التطور.

ثانياً : أنماط القصور بمنطقة تافيلالت.

١- القصور المخزنية.

١- **تعريفها:** هي القصور التي تدخل ضمن المنشآت الرسمية للسلطة المركزية ، شيدتها السلاطين العلويون وسكنوها ومارسوا فيها مهامهم السياسية ، أو اتخذوها مقرات للأشراف والأمراء العلويين خاصة خلفاء السلطة المركزية على منطقة تافيلالت^(١).

تميز القصور المخزنية بخطيطها العماري شبه الموحد ، إذ توفرت في جل المنشآت المعمارية ، فإلى جانب دار المخزن توجد مراياض الخيول والمتزهات والدور السكنية التي كانت مخصصة للعائلات الشريفة والخدم وبعض الأحلاف القبلية^(٢) ، كما أنها من أجود معالم المعمار المبني بالتراب من ناحية التزيين والزخرفة ، ومن حيث صلاة البناء وقوته وصموده أمام مختلف الكوارث الطبيعية.

أما من حيث موقعها فيتركز جلها بمشيخة^(٣) واد يفلي^(٤) ، نظراً لأهمية هذا المجال من الناحية الاقتصادية والاجتماعية. فغالبية الشرفاء العلويين كانوا يسكنون قصور هذه المشيخة ، لما لها من شهرة تاريخية في ممارسة التجارة وتعاطيها ، سواء الداخلية أو الخارجية مع بلاد السودان أو غيرها^(٥) .

٢- **وظيفتها:** زاولت القصور المخزنية الوظيفة السياسية والإدارية بشكل أساسي ، فكانت مركز القرار السياسي على مستوى منطقة تافيلالت. خصوصاً قصور: الفيضة ، أبار المخزن ، أولاد عبد الحليم ، ففي هذا الأخير

^(١) حظيت منطقة تافيلالت بعناية خاصة من قبل السلطة العلوية ، فظلت دوماً تحت قيادة خليفة سلطاني من الأسرة الحاكمة ، وخاصة منذ أن احتل الفرنسيون الجزائر سنة ١٨٣٠م واحتلاله قبائل تافيلالت بشكل مباشر بالسلطة الاستعمارية ، وما سببه ذلك من حرج للسلطان: فمنذ عهد السلطان عبد الرحمن بن هشام إلى غاية فرض الحماية الفرنسية على المغرب كانت تافيلالت تحت قيادة الخليفة السلطاني سليمان بن عبد الرحمن ، ثم من بعده الخليفة مولاي رشيد وبعد ابنته مولاي المهيدي العلوى ، مع استثناء بسيط يتمثل في الفترة الخلافية القصيرة لكل من المد니 الكلاوي ومولاي عبد السلام المراني.

^(٢) لراني علوى (محمد) ، المعمار المبني بالتراب في منطقة تافيلالت ، قصور مدينة الريصاني من خلال وثقتين محلتين تنشران لأول مرة". ضمن المعمار المبني بالتراب في حوض البحر المتوسط ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٨٠ ، سنة ١٩٩٩ ، ص: ١٠٣ .

^(٣) نسبة إلى كلمة شيخ الذي يشرف على تسييرها وتمثلها والدفاع عن مصالحها وحل المشاكل الداخلية لمجموع القصور المنتوية إليها ، وإلزامهم باحترام الأعراف والمواثيق والعادات وكان اختياره يخضع لموازين القوى الاجتماعية داخل القصر ونعني بذلك الوزن الاجتماعي لفروع وأفخاد شجرة الأنساب أي العظام حسب لسان المعنى المحلي للكلمة .

^(٤) كان المجال الترابي لمنطقة تافيلالت كان قبل مرحلة الحماية مقسماً إلى مجموعة من المشيخات تفاوت حسب مساحتها ، وعدد قصورها ، والوظائف التي تقوم بها ، بالإضافة إلى وزنها الاجتماعي والسياسي .

^(٥) لراني علوى (محمد) ، المعمار المبني بالتراب في منطقة تافيلالت ، م ، س ، ص: ١٠٣ .

سكن المولى الرشيد^(١)، ومارس مهامه ك الخليفة في عهد السلطان محمد الرابع (١٨٥٩ - ١٢٧٦م) والمولى الحسن الأول (١٨٧٣ - ١٢٩٠هـ) خصوصاً أن المنطقة كانت في حاجة لتجسيد الحضور المادي والمؤسسي للدولة، وتكمّن أهميتها أيضاً في ضبط الدينامية الاجتماعية لمختلف المجموعات القبلية ومراقبة المجال مراقبة دائمة وفعالة^(٢).

إضافة إلى الوظيفة السياسية والإدارية لقصور تافيلالت المخزنية، كانت أيضاً بمثابة ديوانه تؤدي بها الضرائب المستحقة على القوافل التجارية.

٣- دوافع تأسيسها: يرجع تشييد القصور المخزنية إلى فترة حكم الدولة العلوية، باستثناء قصر أولاد عبد الحليم الذي تشير بعض الدراسات أنه يعود للفترة المرinية، ذكر حافظي : أنه لما استقل أبناء أبي علي عمر المريني سجلماسة في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري /١٤١٤م، انعكس ذلك على تطور فن معمار القصور بهذه المناطق، وبنى عبد الحليم بن أبي علي الذي حكم سجلماسة ما بين ٧٦٢-٧٦٣هـ /١٣٦١-١٣٦٢م، هذا القصر الذي مازال يحمل اسمه إلى اليوم^(٣).

ويأتي تشييد هذه القصور العلوية في إطار الإستراتيجية الرامية إلى توحيد المغرب وتنمية نفوذه والتصدي لقبائل الرحل التي كانت تشكل مصدر إزعاج لسلطة المخزن^(٤).

كما أن موقع تافيلالت الاستراتيجي دفع بسلطان الدولة العلوية إلى المسارعة في تشييد القصور لأنفسهم وأبنائهم بغية تحقيق مجموعة من الأهداف تمثل في الاستفادة من مزايا المنطقة وهذا ما عبر عنه الناصري بقوله "... وكان رحمه الله (أي المولى إسماعيل) سديد النظر في نقل أولاده بأمهاتهم من مكانس إلى تافيلالت مع بني عمهم من الأشراف ليتدرّبوا على معيشتها التي تدوم لهم ، فكان ذلك صوناً لهم من نكبات الدهر وفضيحة الخصاصة بعد موته وزوال النعمة وانزواء رداء الملك الساتر لهم بين العامة"^(٥).

^(١) عين الخليفة السلطاني مولاي رشيد العلوى بتأفلاالت عن عمر يناهز العشرين سنة ، واضطُلع بهذه المهمة لمدة طويلة في ظل العديد من السلاطين ، انطلاقاً من عهد أبيه محمد الرابع ، ومروراً بالسلطان الحسن الأول ، وابنه السلطان عبد العزيز وعبد الحفيظ إلى أن توفي يوم ١٩ محرم الحرام ١٣٣٠هـ /١٠ يناير ١٩١٢م عن عمر يناهز اثنين وثمانين عاماً.

^(٢) Brignon et autre : histoire du Maroc. Hatier. 1968..p224

^(٣) تاوسيخت (حسن)، عمران سجلماسة دراسة تاريخية وأثرية، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الجزء ٢، ٢٠٠٨، ص: ١٢٢.

^(٤) العلوى (التقى)، "آيت عطا" ، مجلة البحث العلمي، ع ٢٣ ، ١٩٧٤ ، ص: ١١٨.

^(٥) الناصري (أحمد بن خالد)، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى ، تحقيق وتعليق ولدي المؤلف جعفر و محمد الناصري ، الدار البيضاء ، ج ٧ ، ص: ١٠٢.

الزياني (أبو القاسم)، الترجمانة الكبرى في إخبار العمور برا وبحرا. تحقيق عبد الكريم الفيلالي ، دار نشر المعرفة ، الرباط . ١٩٩٩ ، ص: ٥٦ .
الكنسوسي (أبو عبد الله محمد بن أحمد)، الجيش العرمي الخامس في دولة أولاد مولانا على السجلماسي. تقديم وتحقيق احمد بن يوسف الكنسوسي ج ١ ، ص: ١٥٥.

كما كان للأهمية الثقافية للمنطقة دورها في رغبة السلاطين في إرسال أبنائهم لتعلم العلوم الشرعية وتمرينهم على المعيشة الخشنة ، فرافق هذا القدوم نهضة عمرانية كبيرة ومتعددة بمنطقة تافيلالت .
بناء على ما سبق يتضح أن بناء القصور المخزنية كانت تتحكم فيه هواجس سياسية وتجارية ، إضافة إلى الرغبة في تحقيق أهداف ذات طابع اجتماعي وثقافي .

٤- الخصائص العمرانية والمعمارية للقصور المخزنية :

٤- ١ التخطيط العماني : تتميز القصور المخزنية بتشابه تصميمها العماني ومكوناتها المعمارية ، فقد ورد في العديد من المراسلات الصادرة أو الواردة عن السلطان إشارة إلى تشابه المكونات المعمارية لهذا الصنف من القصور .
ففي إحداها إشارة إلى تشابه السقالة^(١) بين قصر الفيضة وبعض القصور الأخرى " وأعلم سيدي أن السقالة هي التي عندنا بأولاد عبد الحليم ، وبأبار وبالريصاني وغير ذلك من قصورنا ..."^(٢) (الصورة رقم : ١) . وينطبق نفس الأمر على الدور حيث كانت تنقل تصاميمها من قصر إلى آخر ، بل إن جل المكونات المعمارية للدار الكبيرة لقصر الفيضة أخذت من قصر أولاد عبد الحليم ، فقد ورد في نفس المراسلة ما يؤكد ذلك " ... إن ظهر لسيدي أن يجعل في ذلك بناء كدار وصيف . سيدنا محمد الصريم التي بنيت في وسط الوسعة بقصبة سيدنا بأولاد عبد الحليم وكذا بناية بنجها كالتي في الوسعة بالقصبة الحلومية ..."^(٣) (الصورة رقم : ٢) .

^(١) السقالة : ويقصد بها المشى المتواجد أعلى السور .

^(٢) سجل رقم : ٢٤٠٠٨ بمديرية الوثائق الملكية ، الرباط .

^(٣) نفسه .



الصورة رقم : ١ . تشابه السقالة بين قصور: أولاد عبد الحليم وبار والريصاني



الصورة رقم : ٢ . تشابه صحن الدار الكبيرة بين قصر الفيضة وقصر أولاد عبد الحليم



الصورة رقم: ٣: تشابه الأروقة بين قصر الفيضة وقصر أولاد عبد الخيلم

وكان تشييد هذا الصنف من القصور يتم بعد وضع تصميم مسبق لها، ويشرف على بناها الأماء^(١)، كما كانت تعرف بعض الزriadat والتتوسعات حسب رغبة السلطان، ففي رسالة موجهة من السلطان مولاي عبد الرحمن إلى ابنه سidi محمد يأمره فيها بشراء قطعة أرضية لزيادتها في عرصة دار السلطان بآبار، وقد حمل هذه الرسالة الطالب علال الشامي ، أما مبلغ الشراء فبلغ ٧٥٠ متقلاً^(٢).

وانطلاقاً من معاينتنا الميدانية تم التأكد مما تشير إليه الوثائق، مع اختلاف بسيط في المساحة والأشكال الزخرفية، وعليه يمكن أن نقدم الوصف المعماري الآتي :

٤ - ٢ الوصف المعماري :

السور الخارجي : تحيط بالقصور المخزنية أسوار عالية متصلة دون تقطع ، تخللها أبراج مربعة يتراوح عددها بين ٩ و ١٣ برج ، يزيد عرض قاعدة أبراج الأركان عن الأبراج الواقعة وسط السور، كما تحمل الموجودة منها بالواجهة الأمامية زخرفة طينية ، وقد حرص السلاطين على ضمان حماية فعالة لقصورهم حيث شيدت الأسوار على نحو يجعلها في مأمن من كل الأخطار ، إذ أُسست على قاعدة حجرية وبارتفاع وسمك مهمين ، يكاد يكون موحداً في كامل أجزائه ، شبه أحد الباحثين بعضها بأسوار مدينة الصويرة^(٣) ، وقد نفذت بطريقة فنية ، أي أنها تمثل عنصراً معمارياً يبرز جمال القصر وفخامته.

^(١) نذكر هنا الحاج عبد السلام المقرى ، والطالب محمد بن محمد ، ينظر : سجل رقم: ٢٩٢٤١ بمديرية الوثائق الملكية.

^(٢) سجل رقم: ١٩٠٥٩ بمديرية الوثائق الملكية.

^(٣) JACQUES-MEUNIÉ, Djinn. Abbar, cité royale du Tafilalt. Hespérés. Paris: 1959, n° XLVI 1-2e. ttre., p. p13



الصورة رقم : ٤ . تشابه الشكل الخارجي بين قصر الفيضة وقصر أولاد عبد الحليم

- **الأبواب**: تميزت جميع القصور بأبوابها الفخمة وهي غالباً مكونة من قوس يحيط به برجان بارزان يميناً ويساراً في غاية الضخامة والمنعنة ، فضلاً عن بوابات صغيرة ، ينفتح هذا الباب على رواق مغطى يسمى محلياً "الدكانة" مخصص للحراسة ، كما يعلو هذا الباب برج للمراقبة يصعد إليه من درج داخل الرواق . وقد رواعي في تصميم هذه الأبواب الجانب الدفاعي . كما زينت مداخل القصور المخزنية وأبراجها بزخارف ذات أشكال هندسية مختلفة ، شكل فيها الطوب ومشتقاته المادة الرئيسية .



قصر أولاد



قصر الفيضة

الصورة رقم : ٥ . تشابه الأبواب بين قصر الفيضة وقصر أولاد عبد الحليم

- **الشور:** وهو فضاء شاسع يفصل بين المدخل الرئيسي والمدخل الثاني ، مخصص لمراسيم الاحتفال والاستقبال ، أنشئت في أحد جوانبه مرابض للخيول.
- **المسجد:** يتكون عموماً من صحن مكشوف وخمس بلاطات وثلاث أساكيب ، إضافة إلى منبر ومحراب ، كما يوجد إلى جوار قاعة الصلاة بئر وميضأة وغرفة لتحفيظ القرآن.
- **المحج أو النهج:** وهو عبارة عن زقاق طويل يحيط بالسور الخارجي ، أو يكون متعامداً مع مدخل القصر وعنه تنفرع الドروب.
- **الساحة الداخلية:** وهي أقل مساحة من الشور وتفصل بين الباب الثانية وباب الدار الكبيرة وال المجال السكني.
- **الدار الكبيرة:** من المصطلحات المتداولة في البيئة الحضرية المغربية ، وهذا المعنى يكتسي دلالة تاريخية ، إذ تخصص هذه التسمية في المغرب للإقامة الكبرى ، وهي بالقصور المخزنية مقر سكنى السلطان أو من ينتمى لها ، تشغل الجزء الأكبر من مساحة القصر ، يوجد بها مختلف مرافق الحياة اليومية من قاعات للضيافة ومخازن وحمام وبساتين.
- **مدخل الدار الكبيرة:** عبارة عن قوس بارتفاع مهم يفتح على رواق يختلف طوله وعرضه من دار لأخرى ، وهو مخصص للحراسة يؤدي مباشرة إلى الصحف.
- **الصحن:** مجال شاسع مكون من مجموعة من الأقواس تصل إلى عشرين تعلوها ستائر من القرميد تشكل هذه الأقواس أروقة تفضي إلى قاعة الاستقبال.
- **قاعة الاستقبال:** عددها أربعة وهي ذات مساحة هامة بحيث يصل طولها إلى عشرة أمتار وعرضها إلى ثلاثة أمتار ونصف.
- **الحرير:** عبارة عن قبب يتوسطها صحن مكشوف غني بالأشكال الزخرفية على مستوى الجدران والسقوف وإطارات الباب.
- **الرياض:** عبارة عن بستان تتخلله مرات وصهاريج تتفرع عن القنوات المائية المؤدية إلى أحواض ، وتطل على الرياض غرف الاستقبال فضلاً عن وجود بئر لجلب المياه وأشجار من مختلف الأنواع وجراح لتربية النحل.
- **الحمام:** عبارة عن قبة مشيدة من الحجارة والأجر ، يضم فضلاً عن القبة غرفاً أخرى مزبلة ومزينة بنقوش ، وكذا بئراً ومسخناً.
- **المطبخ:** يتكون من مجموعة من الغرف متباينة الأحجام والوظيفة.
- **العرصات:** توجد خارج أسوار القصور وهي تابعة له ، مخصصة لتزويده بما يحتاجه من المؤن.

- **الخصن**: يطلق عليه محلياً الصومعة يقع خارج أسوار القصر تمثل وظيفته الأساسية في حراسة القصور المخزنية من الاعتداءات الخارجية.

١١- **القصور الزوايا**.

١ - تعريفها: هي القصور التي نتجت عن تطور تلك الخلايا الدينية المتمثلة في الخلوات التي أسسها أصحابها، وكانت وظيفتها الأساسية منحصرة في نشر العلم الديني وتحفيظ الأوراد والأذكار الصوفية وتأطير المجاهدين وغيرها، فتطورت وظائفها وكثرة مريدها فتجمع الناس حولها وتحولت إلى قصور كبيرة، لا تختلف في بنيتها الداخلية عن باقي القصور، فجاء بعض هذه القصور الزوايا مختصاً في دراسة العلوم وبعضها لاستقبال الزوار وتهمي المأوى والطعام وعقد الصلح بين القبائل، وهو ما أشار إليه "العروي" حين اعتبر الزوايا الريفية مكاناً يأتي الناس للتداوي فيه ولحسن خلافاتهم ولتبادل المنتوجات وللترفيه، فهي في ذات الوقت فندق ومحكمة وسوق ومدرسة ومعرض^(١).

٢ - ظروف نشأتها: ظهرت مجموعة من الزوايا بمنطقة تافيلالت خلال النصف الأول من ق ٥ هـ / ١١ م، إلى غاية أواخر القرن ١١ هـ / ١٧ م، على إثر وصول تيار الطريقة الجزولية إلى المنطقة، وكانت مهمة الزوايا في الحقبة الأولى تنحصر في تأطير المجاهدين كما اختص أصحابها بمجموعة من الكرامات، فقد ثبت أن جل الزوايا الموجودة في هذه الأصقاع كانت زرقاء في أصلها ترتبط بالجزولية من جهة اتصال الطريقيتين معاً بالشاذلية^(٢)، وقد انتهت المهمة التأطيرية لهذه الزوايا بعدما تصدى لها سلطان الدولة السعودية، يقول صاحب الاستقصا: كان لعلي الشريف زاوية عظيمة بتافيلالت، وكان له ولدان، محمد ويوسف وتولى هذا الأخير زاوية أبيه من بعده وعظم أمر الزاوية العلوية بناحية سجلamasة على عهد الدولة السعودية، واشتهرت منذ ذلك الحين بزاوية الامراني، وأسس علي الشريف زاوية أخرى لم تثبت أن أقبل الناس عليها وعظم نفوذها بسجلamasة ودرعة وبلغ خبرها المنصور السعدي فضاق بها ذرعاً فلما استفحلا أمر الزاوية أمر بهدمها وأمر بإخراج الشرفاء ذوي الأقدار منها^(٣).

ولا نستبعد أن تكون بعض الزوايا القصور بتافيلالت^(٤) تطورت عن الرابط التي كانت بالمنطقة، فكل القرائن التاريخية تدل على أن الرباط^(٥) وهو مكان لإطعام الجوعى والقراء^(٦) أسبق إلى الوجود من الزاوية. فقد ورد في مخطوط مطالع الزهراء أن منطقة تافيلالت عرفت انتشار ظاهرة الرابط، "إن مولاي علي الشريف لما راجع من حجه

^(١) Laroui (Abdallah), *Les origines sociales et culturelles du nationalisme Marocain 1830-1912*, Edition Maspero, Paris, 1977, p.150.

^(٢) الناصري (أحمد بن خالد)، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق وتعليق ولدي المؤلف جعفر ومحمد الناصري، الدار البيضاء، ١٩٥٥ ج ٦، ص: ٢١.

^(٣) نفسه، ص: ١٦.

^(٤) حول القصور الزوايا بمنطقة تافيلالت، راجع بوعصب (اميالك)، مساهمة في دراسة قصور تافيلالت من سقوط سجلamasة إلى مطلع القرن العشرين، التاريخ والمعمار والإقاذ. أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في التاريخ، جامعة سيدى محمد بن عبد الله، كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس - فاس، ٢٠١٢، ص: ٢٥٢ - ٢٧٣.

^(٥) الرابط لغة مصدر رباط يرابط، يعني أقام ولازم المكان، ويطلق في اصطلاح الفقهاء والصوفية على شيئاً أو لهما البقة التي يتجمع فيها المجاهدون حراسة البلاد ورد هجوم العدو عنها والثاني عبارة عن المكان الذي يلتقي فيه صلحاء المؤمنين لعبادة الله وذكره وتدارس أمور الدين.

- حجي (محمد)، الزاوية الدلائية ودورها الديني والعلمي والسياسي، مطبعة التناحر الجديدة، ١٩٨٨، ص: ٢١.

^(٦) حجي (محمد)، الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين، منشورات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة التاريخ ٢. مطبعة فضالة، ص: ٢٣.

ووصل بلاده اشتري الأصل المجاور لمركونة من رباط الحجر إلى الوادي وبنى على شاطئ الوادي قصراً وسكن به عاماً واحداً فسمى ذلك القصر بوعام^(١).

وقد كان رواد هذه الرابط يعرفون بالمرابطين في مناطق الواحات ويقومون بنشر العلم وبيث مبادئ التصوف، الأمر الذي ميز هؤلاء المرابطين عن عامة الناس^(٢)، بل صار المرابط يشكل النموذج البشري الذي تجاوز بعلمه وتصوفه ومساعدته للمعوزين مستوى الإنسان العادي^(٣). وبهذه الميزة نال هؤلاء قبول الناس وتجمعوا حولهم وبنوا قصوراً بالمنطقة.

٣ - وظيفتها: بعدما كان دور الزوايا الصغيرة التي شكلت النواة لنشأة زوايا القصور، منحصرًا في نشاط التعليم الديني وبيث الأوراد والأذكار الصوفية وتأطير المجاهدين، انتقل دورها إلى نشر مبادئ التصوف والعلوم الفقهية والدينية بصفة عامة بين سكان المنطقة، فأنشئوا لهذه الغاية مجموعة من الزوايا على شكل قصور مستقلة، كانوا ينزعزون فيها بأتبعهم وطلابهم بعيدين عن الصراعات القبلية والملاحقة اليومية بين القبائل الرحل أو المستقررين.

وانطلاقاً من الوظائف التي كانت تمارسها هذه الزوايا يمكن التمييز بين صنفين منها: زوايا علمية متخصصة في دراسة العلوم القرآنية، وأخرى مهمتها فقط استقبال الزوار وتهئي الطعام والمأوى للضيوف^(٤)، وهو ما ينطبق على التعريف الذي أعطاه محمد حجي للزاوية المغربية^(٥).

واعترافاً من سلاطين الدولة العلوية بأصحاب هذه الزوايا لما كانوا يقومون به من نشر للتعليم الديني والتحفيظ من الأزمات الاجتماعية والسياسية، وبدورهم التصالحي بين القبائل في المنطقة، كانت تسلم لهم ظهائر التوقيف والاحترام والمعونات^(٦)، وهو ما كان يعزز من الوضعية الاجتماعية والاقتصادية للمرابطين، ومن الزوايا

^(١) العلوي (محمد الزكي بن هاشم) (ت ١٤٢٣هـ / ١٨٧٠م)، مطالع الزهراء في ذرية بنى الزهراء، مخـع ، الرباط، رقم ١٤٢٣ د، ص: ٢١٣.

^(٢) البوزيدي (أحمد)، التاريخ الاجتماعي للدرعة مطلع القرن ١٧ مطلع القرن ٢٠ دراسة في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية من خلال الوثائق الخليلية، أفاق متوسطية، ١٩٩٤، ص: ١٢٢.

^(٣) البوزيدي، م س، ص: ١٢٢.

^(٤) الإيواء: هذا العنصر مرتبط بالإطعام حيث توفرت الزوايا على عدة بيوت للوافدين والمتقimens من فقهاء وزوار وطلبة وغيرهم وقد حرص شيوخ الزوايا على توفير كل شروط الاستقرار والإقامة الملائمة حتى لا يشعر ضيوفهم من أهل الحضر بكثير تغيير في أسلوب حياتهم الاجتماعية المنظورة مقارنة مع هذا الوسط الفروسي.

^(٥) حجي، الزاوية الدلالية ودورها الديني والعلمي السياسي، مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٨٨، ص: ٢٤.

^(٦) يشير الضعيف مثلاً أن السلطان سيدى محمد بن عبد الله عند زيارته لتافيلالت في ١٣ جمادى الأولى عام ١٢٠١هـ "فرق على الشرفاء أموالاً كثيرة من الذهب والفضة، وعم عطاوه قبائل الشرفاء من الخنق إلى آخر تافيلالت.

- الضعيف الرباطي (محمد بن عبد السلام بن أحمد)، تاريخ الضعيف الرباطي، تاريخ الدولة السعيدة من نشأتها إلى أواخر عهد مولاي سليمان ١٠٤٣ / ١٦٣٣ - ١٨٢٢ / ١٢٢٨، دراسة وتحقيق محمد البوزيدي الشيشي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ص: ١٩١.

التي نالت هذه الحظوة ذكر: زاوية من لا يخاف، سيدى بوبكر الهلالى، زاوية عمار، زاوية القاضى، سيدى أحمد بن الحبيب^(١).

كان للزاوية أدوار كثيرة في المجتمع المغربي، كتوعية الناس بأمور دينهم من خلال دروس الوعظ والإرشاد، وتلقينهم مفاهيم الطريقة من حيث الأوراد والأذكار التي تميزها عن باقى الطرق الأخرى، وفضلاً عن هذه المهام الدينية كانت الزاوية تقدم دروساً في الآداب والحكمة. أما في المناطق التي بها تمثل ضعيف للسلطة المخزنية أو غياب لها، فإن الزوايا كانت تقوم فيها بالأدوار التحكيمية في النزاعات والخلافات بين القبائل^(٢)، إضافة إلى الدور التطبيقي^(٣).

وكانت الزوايا تملاً الفراغ السياسي الذي يخلفه غياب السلطة المخزنية وخاصة في المناطق الحدودية النائية، مثل مناطق الجنوب الشرقي، حيث لعبت هناك أدواراً طلائعة في تأطير السكان واستئنافهم ضد الغزو الفرنسي للأراضي الغربية، كما كان للزاوية حضور هام في تحديد مجالات الرعي والانتجاع وتوزيع المياه في المناطق الصحراوية، وبذلك فالزاوية تم الاعتراف بها مكاناً مقدساً، له حرمة لا يمكن انتهاكها بأى حال من الأحوال.

٤ - التخطيط العمراني: يتكون القصر الزاوية من المرافق الخاصة والعامة التي تشتمل عليها باقى قصور الواحة، إلا أنه يتميز باشتماله على مقر الزاوية الذي يتكون من الضريح مراهقه، والدار الكبيرة، والدويرية، وساحة الحضرة، والمكتبة، وغرف الإيواء.

❖ **ضريح مؤسس الزاوية:** وهو عبارة عن حجرة مختلف شكلها وحجمها من زاوية إلى أخرى، تخللها أقواس وتعلوها قبة مشيدة من الأجر والطابية، يتوج هذه القبة الجامور المكون من كويرات خضراء، ومن المآثر التي نجدها بالضريح القبور المغطاة بدرابيز من الخشب، وشواهد القبر وغالباً ما تكون الأضحة مزينة بنقوش هندسية وكتابات قرآنية.

❖ **الدويرية:** هو المسكن الذي يقطن فيه الوالي مؤسس الزاوية ويستقبل فيه الضيوف الذين يريدون الفتوى، ولا يدخلها إلا المقربين، وهي مشكلة من المرافق التالية:

❖ **قاعة الاستقبال:** وهي فناء يحتوي غرفتين مخصصتين لاستقبال الطلاب والزوار، كما تستعمل لتلاوة القرآن وترتيد الأذكار، وهي مكونة من المرافق التالية:

❖ **الحمام:** وهو عبارة عن غرفتين صغيرتين مشيدتين من الأجر والحجر وملطتين بالجبس، تحتويان على سقف مقبب وعلى مكان لتسخين الماء.

^(١) سجل رقم: ١٩٥٠٠ بمديرية الوثائق الملكية، الرباط.

^(٢) التوفيق(أحمد)، إنمولتان المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط. ٢، ١٩٨٣، ص: ٣٦٨.

^(٣) من المعلوم أن الأزمات التي ضربت المغرب وعجزه عن إيجاد حل لها، وما تبع ذلك من أمراض دفع الناس إلى التوجه لشيوخ الزوايا قصد البركة بدعائهم وطلبها للاستشفاء.

❖ **المكتبة الحائطية**: وهي عبارة عن رفوف في الحائط ذات شكل مستطيل تشمل مجموعة من الكتب في مختلف المجالات خصوصا الفقه.

❖ **البهو**: عبارة عن قوس بعمق حوالي متر ونصف يوجد بقاعة الاستقبال وهو مخصص للنسخ والكتابة.

❖ **الدار الكبيرة**: وهي مجاورة لقاعة الاستقبال، تشمل على غرفة مخصصة لإيواء الوافدين من فقهاء وزوار وطلبة وغيرهم، ويدو أن شيوخ الزاوية حرصوا على توفير كل شروط الاستقرار والإقامة الملائمة حتى لا يشعر ضيوفهم من أهل الحضرة بأي تغير في أسلوب حياتهم الاجتماعية المتطورة مقارنة مع هذا الوسط القروي.

تشتمل هذه الدار أيضا على فناء واسع يسمى ساحة الحضرة تقام فيه الحضرة وفق طقوس الزاوية.

❖ **البعيق**: هو المكان المخصص لدفن الموتى من أولياء الزاوية وذريتهم.

III- القصور القصبات.

١- تعريفها :

يقصد بها ذلك الصنف من القصور الأكثر تحصيناً والذي شيد للاستجابة للأغراض الحربية للدولة سواء تعلق الأمر باقرار السلطة الأمنية أم الحد من مظاهر التسيب القبلي ، أو فيما يتعلق أو تكريس هيبة الدولة وقدرتها التأثيرية للمجال.

شيدت أغلب هذه القصور القصبات في أماكن عالية كالتلال المجاورة لمجرى المياه وفي محيط القصور المخزنية حتى تقوم بأدوارها المختلفة ، فهي بمثابة الخزان البشري لخدمة القصور المخزنية وهذا ما تداولته الوثائق والمراسلات السلطانية. فقد طلب السلطان مولاي عبد الرحمن بن هشام من ابنه أن ينقل قبيلة البلاغمة الموجودة بفاس الجديد لمنطقة تافيلالت جاء في نص المراسلة^(١) : فيرد عليك أبو حنيفي ولد البشير البلغمي وجهناه بقصد جمع إخوانه البلاغمة الذين بفاس وتوجيههم جهة تافيلالت ، فقد كتب بشأنهم ولد عمنا سيدى الأمين ابن الطاهر وذكر أنهم يصلحون هناك للقيام على أصولنا وعمارة قصورنا..."

كما كانت بمثابة الدرع العسكري الواقي للقصور المخزنية بما اشتهرت عليه من تحصينات ومعدات عسكرية ومحاربين فقد أشار أحد الباحثين إلى أن السلطان سيدى محمد بن عبد الله قام في سنة ١٨١٤هـ / ١٢٢٥م بإنشاء مخزن للبارود بالمكان المعروف بالمصرية بقصبة الزياني^(٢) ، وهذا ما تعكسه أيضا الأحجار الموجودة في مداخل عدد كبير من القصبات والتي كانت تستعمل لدك البارود.

^(١) سجل رقم: ١٩١١٤ بمديرية الوثائق الملكية ، الرباط.

Dastugue (Henri) : " Quelques notes au sujet du Tafilet et Sidjilmassa "B : G Paris, Tome XII⁽²⁾, p.208

هكذا يمكن اعتبار هذا الصنف من القصور بمثابة ملحقات للقصور المخزنية وهي صنفان: قصبات سكنية اخذتها بعض الأسر في الواحة سكنا لها أو قصبات تستعمل لخزن المؤن وإقامة البasha المكلف بتنفيذ الأوامر والإشراف على الأموال المخزنية^(١)، أو مقر لسكن الخدم المكلف بأداء مجموعة من الخدمات المخزنية .

٢- ظروف نشأتها :

نظرا لما شهدته القرنان ١٦ و ١٧ م من تحركات قبلية واسعة النطاق غيرت إلى حد بعيد الخريطة البشرية لمغرب هذه المرحلة ، بفعل تحركات القبائل المغربية ، لذلك صار لزاما على المولى إسماعيل في هذه الحالة أن يعد استراتيجية عسكرية وسياسية تتناسب شكلاً وفعالية مع حجم هذه التغيرات الجهوية^(٤٠) والتحديات القبلية الصعبة .

كما أن الرغبة في الحفاظ على ولاء القبائل للسلطة جعل السلاطين يشيدون هذه القصور القصبات لسكن أبنائهم بقصد استغلالهم على إدارة المنطقة وفي نفس الوقت إبعادهم عن مجال الحكم المركزي ، والاستفادة من مزايا المنطقة وهذا ما عبر عنه صاحب الاستقصا: فكان رحمه الله (أي المولى إسماعيل) سديداً النظر في نقل أولاده بأمهاتهم من مكاناً إلى تأليلات مع بني عمهم من الأشراف ليتدربوا على معيشتها التي تدوم لهم ، فكان ذلك صوناً لهم من نكبات الدهر وفضيحة الخصاصة بعد موته وزوال النعمة وانزواء رداء الملك الساتر لهم بين العامة^(٣) .
وكان للعامل التجاري أيضاً دوره في الإكثار من تشييد هذه القصبات لحماية الطرق التجارية الوالصلة بين الأقاليم الجنوبية وببلاد السودان إضافة إلى استخلاص مستحقات الجباية^(٢) .

وقد ناهز عدد هذه القصبات حسب صاحب الاستقصا مائة وخمسة " وكل واحد من هذه الدور المائة والخمس التي سجل ماسة لواحد من أولاد صلبة"^(٤) ، وكانت تخصص هذه القصور القصبات للأمراء بواسطة ظهير سلطاني من أجل الاستقرار بها واستغلال ممتلكاتها^(٥) ، وقد عدد صاحب الدرر بعض هذه القصبات وأشار إلى أبناء السلطان المولى إسماعيل الذين كانت لهم قصور مستقلة في المنطقة يقول " ومنهم الشريف التزير المتوكل على الله نزيل مزكيدة والسيد أحمد الذهبي نزيل قضبة الشهيرة والسيد علي نزيل الشقارنة والسيد المأمون والسيد المهيدي نزيلاً قضبتهما الشهيرة بهما والسيد زيدان....."^(٦) ، وقد عد تسعًا وأربعين من أبناء السلطان وقال: هؤلاء كلهم سكان سجل ماسة بقصور متفرقة في أنحائها ولكل منهم قصر خاص به وبعياله وحشمه.

^(١) Abbar , op .cit:p.61.

^(٢) الاستقصا ، م س ، ج ٧ ، ص : ١٠٢ .

^(٣) الفاسي (محمد) ، رسائل إسماعيلية ، ص : ١٩ .

^(٤) نفسه .

^(٥) ابن زيدان (عبد الرحمن) ، إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكانس ، مطبع إديال ، الدار البيضاء . ج ٥ ، الطبعة الثانية ، ص : ٣٣٦ - ٣٣٨ .

^(٦) الدار البيهية ، م س ، ص : ١٩٣ - ١٩٤ .

٣- التصميم المعماري:

بالرجوع إلى المعطيات الميدانية نلاحظ أن القصور القصبات بنيت بتقنية عالية إذ توفرت فيها شروط تحصين ودفاع قلما حظيت بها القصور الأخرى ، وهذا يدل على أهميتها مراكز دفاعية .



الصورة رقم : ٦ . المداخل المنكسرة بقصور تافيلالت

إن ما يميز هذه القصور هو اشتتمالها على مجموعة من المرافق الإضافية التي لا توجد في غيرها ، فهي تشتمل على عكس أغلب قصور المنطقة على أبواب ضخمة شيدت من الحجارة وعلى أسوار أكثر ارتفاعاً من غيرها ، لا تتتصق بالمنازل. كما أن أزقتها أقل اتساعاً وأكثر انعراجاً. وهي قصور صغيرة المساحة مقارنة مع باقي أصناف القصور بالمنطقة ، أقيمت إلى جانب القصور الكبيرة خصوصاً المخزنية منها بحيث اعتبرت ملحقات لها ، وهي صنفان: قصبات سكنية اتخذتها بعض الأسر المتميزة في الواحات مسكنًا لها كما سكنتها أبناء السلاطين مع المقربين منهم ، واتخذها أيضاً بعض القواد المخزنيين الذين أقاموا في الواحات مقرًا لهم ، فهي بذلك تعبر عن مركز اقتصادي ، وسياسي ، واجتماعي لساكنيها. والصنف الثاني من هذه القصور القصبات يستعمل لأداء مجموعة من الخدمات المخزنية^(١).

شيدت كل هذه القصور القصبات على عهد السلطان الولى إسماعيل الذي أوكل الإشراف عليها إلى بشوات وقواد عسكريين ، وإلى أبناءه الذين عينهم خلفاء له لتسهيل شؤون الإدارات الإقليمية والجهوية للدولة^(٢).

٤- القصور القبلية:

١-تعريفها: هي طراز معماري مدنى في سماته من حيث التخطيط والوظيفة والحجم والتفاصيل ، وهي قصور أسست في مراحل زمنية مختلفة ، أغلبها في مراحل متأخرة. أسست من طرف أعضاء من قبيلة أو أكثر ، يرتکز

^(١) ابن زيدان : إتحاف أعلام الناس م ، س ، ج ٥ ، ص ٥٧٣.

^(٢) الإدريسي (الفقيه) ، القصبات الإسماعيلية ، منشورات كلية الآداب ، بنى ملال ع ٥ ، سنة ٢٠٠٠ ، ص ٥٥.

نشاطهم على الزراعة والحرف ، يتميز هذا الصنف من القصور بأهميته الإنتاجية ، انتشر غلبها في مجال تغلب عليه الحقول الزراعية ، خصوصاً بمشيخة بني احمد ، جاءت بناياتها السكنية عادمة و بسيطة البناء.

٤ - وظيفتها: تكمن الوظيفة الأساسية للقصور الشعبية في السكن وحماية الحقول الزراعية واستغلالها إضافة إلى اختصاص بعضها بـ مزاولة الحرف التقليدية والأعمال التجارية ، فهي على عكس الأصناف الأخرى اعتمدت في نشأتها وبقائها على مصادر المياه وما تدره زراعة الواحة واقتصادها التجاري ، الشيء الذي أهل بعضها للنمو والتطور إلى درجة أنها أصبحت تحتل الصدارة في الحركة الاقتصادية ، خصوصاً أن قصور المنطقة اشتهرت بتصدير الجلد والأسلحة وبعض المعادن والشاي والتوابل والزيت والسكر إلى منطقة توات^(١) . ومن القبائل التي كانت تقوم بهذه الوساطة قبيلة بني احمد وابن خباش التي تسكن هذا الصنف من القصور.

امتازت بعض القصور الشعبية بعدد سكانها وحجم بناياتها التي تفوق المعتاد في القصور الأخرى ، كما احتضنت بعض المرافق الخاصة كالدكاكين ، والساحات الفسيحة المخصصة لاستقبال القوافل . كما زاول سكان بعض قصور هذا الصنف منها أخرى كصناعة الجلد والفخار وبعض الحرف المرتبطة بال المجال الفلاحي .

٥ - المكونات المعمارية: بحكم الوظائف التي أقيمت من أجلها هذه القصور الشعبية ، اشتتملت على المرافق التي تؤمن :

- إسكان العائلات.
- إسكان الحيوانات الأليف.
- خزن المحاصيل الزراعية.
- الدفاع عن السكان والممتلكات أيام الغزوات القبلية.
- ضمان الحياة الاجتماعية والاقتصادية.
- ضمان الحياة الدينية والثقافية.

وبذلك يكون هذا الصنف متاماً من حيث مكوناته بل إنه يعكس مرحلة من التطور التي وصل إليها فن إعمار القصور ، وهي درجة متقدمة تضمن للساكنة حياة جماعية منظمة.

استنتاجات:

يظهر التباين والاختلاف بين القصور الفيلالية على مستوى الوظائف ، نظراً للظروفية التي أسس فيها كل قصر ومتطلبات سكانه واحتياجاتهم ، وقد أدى اختلاف هذه الحاجات إلى تنوع العناصر والتفاصيل المعمارية ، وجاء

^(١) أعفي (محمد) ، مساهمة في دراسة التاريخ الاجتماعي والسياسي لواحات الجنوب المغربي ، توات في ق ١٦ ، بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا في التاريخ ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط ، ١٩٨٢ ، ص: ١٤٦ .

كل منها منسجماً مع احتياجات ساكنته، كما اختلفت هذه الأصناف على مستوى جودة بناءاتها، وتزيينها وزخرفتها.

وإنطلاقاً من المعطيات الميدانية يتضح أن القصور المخزنية تركزت بمقاطعة واديفلي، وأنها القصور الأكثر تشابهاً في المجال لأنها كانت تخضع لتصميم مسبق، كما أنها الأكثر تحصيناً وزخرفة.

بينما القصور الزوايا عرفت بأدوارها المتعددة من تعليم وبث للأفكار الصوفية وتأطير للمجاهدين وصلاح بين القبائل وملء الفراغ السياسي، أما معمارياً فإنها تميز بوجود مقر للزاوية يشغل حيزاً مجازاً داخلها وربما كان وجودها يهيكل التخطيط العام للقصر.

أما القصور القصبات التي تعد من أكثر القصور انتشاراً بـمجال تافيلالت، فتميزت بتخطيط خاص، إذ يغلب على أزقتها طابع الالتواء، كما أنها الأكثر تحصيناً لتلبية أهدافها المتمثلة في إقرار السلطة الأمنية والحد من مظاهر التسيب القبلي وتأطير المجال، يوجد أغليبهما بمحيط القصور المخزنية لتكون درعاً عسكرياً واقياً لها، كما ميزنا بين نوعين من القصبات: قصبات سكنية إما للأمراء بعدما تخصص لهم بظهور سلطاني أو إقامة المكلفين بتنفيذ الأوامر والإشراف على الأموال المخزنية، وقصبات لخزن المؤن والأسلحة الخاصة بالقصور المخزنية، وشيدت غالبية هذا الصنف من القصور خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين.

ويعد الصنف الرابع من أبسط القصور في مجال تافيلالت تحصيناً كما أن تخطيده جاء لتلبية متطلبات السكن، وغالبية هذا الصنف يوجد بمقاطعة بني محمد التي يغلب على نشاط ساكنتها الاشتغال بالعمل الزراعي، أما زمنياً فهي الأحدث فتأسيسها يعود لفترات متأخرة.



محور الأدب واللغة

جَدَاوِلُ بُحُورِ الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ

أ. د. مُحَمَّد شَفِيقُ الْبَيْطَارُ^{*}

هذه (جَدَاوِلُ) جَمَعْتُ فِيهَا الْمُهِمَّ مِنْ (عِلْمِ الْعَرْوَضِ) الَّذِي هُوَ مِيزَانُ بُحُورِ الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ السَّتَّةِ عَشَرَ، لِتَكُونَ مُعِينًا لِطَالِبِ هَذَا الْعِلْمِ عَلَى: أَنْ يَعْلَمَ (أَسْمَاءَ الْبُحُورِ).

وَتَفْعِيلَاتِ الْبُحُورِ وَأَوْزَانَهَا فِي أَصْلِ (الدَّوَائِرِ).

وَكَيْفَ كَانَ (بِنَاءُ كُلِّ بَحْرٍ) فِي أَشْعَارِ الْعَرَبِ.

وَ(ضَابِطَ) كُلِّ بَحْرٍ.

وَ(أَعْارِيضَ) كُلِّ بَحْرٍ وَ(ضُرُوبَه) وَ(شَوَاهِدَه).

وَ(مَا يُصِيبُ تَفْعِيلَاتِهِ) مِنَ التَّغْيِيرِ الْجَائِزِ لِلشَّاعِرِ.

^{*} رئيس قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق.

فإنَّ عَبْرِيَ عُلُومُ الْعَرَبِيَّةِ أبا عبد الرحمن الخليلَ بنَ أَحْمَدَ الفَراهِيدِيَّ الأَزْدِيَّ (المتوفى نحو ١٧٠ هـ) حين استنبطَ هذا العلمَ يقتضي ما روتَه العربُ منْ أشعارِها، اهتدَى بِتَدْبِيرٍ مَا يَزِيدُ عَلَى سَتِينَ شَكْلًا مِنْ أَشْكَالِهَا إِلَى أَنَّهَا تَرْجِعُ إِلَى خَمْسَةِ عَشَرَ وَزَنا، سَمَاهَا (بُحُورًا) لَأَنَّ كُلَّ وَزْنٍ مِنْهَا يَتَسَعُ لِمَا لَا حَصْرٌ لَهُ مِنَ الشِّعْرِ، ثُمَّ زَادَ الْأَخْفَشُ الْأَوْسَطُ أَبُو الْحَسَنِ سَعِيدُ بْنُ مَسْعِدَةِ الْمُجَاشِعِيِّ الدَّارِمِيِّ التَّمِيمِيِّ بِحَرَّاً هُوَ (الْمُتَدَارِكُ، أَوْ الْمُحَدَّثُ) وأَنْكَرَ بَحْرِينَ أَثْبَتَهُمَا الْخَلَيلُ هُمَا (الْمُضَارِعُ) وَ(الْمُقْتَضِبُ)، فَكَانَ مَجْمُوعُ بَحُورِ الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ لِدِيهِمَا سَتَةُ عَشَرَ؛ فَسُمِّيَ الْخَلَيلُ الْخَمْسَةَ عَشَرَ بِاسْمَهُ كُلُّ صِفَاتٍ مُشَتَّتَةٍ مِنْ شَيْءٍ لَفَتَ نَظَرَهُ فِي كُلِّ بَحْرٍ، فُسِّمِيَ أَحَدُهَا (الْطَّوْبِيلُ)، لَأَنَّهُ وَجَدَهُ أَطْوَلَ أَشْكَالَ الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ مِنْ حِيثِ عَدْدِ الْحُرُوفِ، وَسُمِّيَ آخَرُ (الْكَامِلُ) لَأَنَّ فِيهِ ثَلَاثَيْنَ حُرْفًا مُتَحْرِكًا وَلَمْ تَجْتَمِعْ ذَلِكَ فِي أَيِّ بَحْرٍ أَخْرَى، وَهُلْمَ جَرَّا؛ وَنَظَمَ الشِّيْخُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ سَلَامُ الْبَيْرُوْتِيُّ أَسْمَاءَ الْبَحُورِ مُرْتَبَةً بِقولِهِ :

طَالَ مَدِيدُ الْبَسْطِ وَفِرَّاكُمْ لَنَاهِنِجُ لَنَاهِنِجُ زَأْوِرَمَلْ
أَسْرَعَ سَرَاحًا خَفَّ ضَارِعَ وَاقْتِضِبَ مُجَتَّثَ قَرْبَ مُتَدَارَكًا تُصِيبَ

وَوَضَعَ الْخَلَيلُ عَشَرَةَ أَوْزَانَ مِنْ أَوْزَانَ الْأَلْفَاظِ الْعَرَبِيَّةِ وَزَنَ بِهَا الْبَحُورُ، وَتُسَمَّى (الْأَجْزَاءُ) أَوْ (الْأَوْزَانُ) أَوْ (الْأَرْكَانُ) أَوْ (الْتَّفَاعِيلُ) أَوْ (الْأَفَاعِيلُ) أَوْ (الْأَمْثَالُ) أَوْ (الْأَمْثَلَةُ)؛ وَهِيَ مَوْلَفَةُ مِنْ :

- (أَسْبَابُ). وَاحِدُهَا سَبَبٌ، عَلَى التَّشِيْهِ بِأَسْبَابِ بَيْتِ الشَّعْرِ الَّتِي هِيَ حِيَالُهُ، وَسَمَاهَا الْأَسْبَابُ لَأَنَّهُ يُصِيبُهَا تَغْيِيرٌ غَيْرُ لَازِمٌ فِي الْغَالِبِ، كَمَا يَهْتَزُ سَبَبُ الْبَيْتِ اهْتِزاً غَيْرَ دَائِمٌ؛ وَسُمِّيَ هَذَا التَّغْيِيرُ (الْزَّحَافِ)، وَهُوَ فِي الْلُّغَةِ مَصْدَرُ الْفَعْلِ زَاحِفُ الشَّيْءِ إِذَا زَحَفَ كُلُّ مِنْهُمَا نَحْوَ الْآخَرِ، وَفِي الْاَصْطِلَاحِ : تَغْيِيرٌ غَيْرُ لَازِمٌ فِي الْغَالِبِ (إِذَا وَقَعَ فِي تَفْعِيلَةٍ لَمْ يَكُنْ وَقْوَعُهُ وَاجِبًا فِي بَقِيَّةِ التَّفْعِيلَاتِ الْمُشَابِهَةِ)، مُخْتَصٌ بِالْحُرْفِ الثَّانِي مِنَ الْأَسْبَابِ، بِحَذْفِ السَّاِكِنِ أَوْ تَسْكِينِ الْمُتَحْرِكِ أَوْ حَذْفِهِ، وَيَكُونُ فِي أَيِّ تَفْعِيلَةٍ مِنْ تَفْعِيلَاتِ الْبَيْتِ (فِي الْعَرْوَضِ الَّتِي هِيَ آخِرُ تَفْعِيلَةٍ مِنَ السُّطْرِ الْأَوَّلِ، وَالضَّرِبُ الَّذِي هُوَ آخِرُ تَفْعِيلَةٍ مِنَ السُّطْرِ الثَّانِي، وَالْحَشْوُ وَهُوَ بَقِيَّةِ التَّفْعِيلَاتِ).

- (أَوْتَادِ). وَاحِدُهَا وَتَدٌ، عَلَى التَّشِيْهِ بِأَوْتَادِ بَيْتِ الشَّعْرِ الَّتِي هِيَ خَشَبَاتٌ تُدَقُّ فِي الْأَرْضِ وَتُرْبَطُ بِهَا الْأَسْبَابُ، وَسَمَاهَا الْأَوْتَادُ لَأَنَّهُ إِذَا أَصَابَهَا تَغْيِيرٌ كَانَ لَازِمًا فِي الْغَالِبِ، كَمَا يَكُونُ تَغْيِيرٌ وَتَدٌ بَيْتِ الشَّعْرِ دَائِمًا؛ وَسُمِّيَ هَذَا التَّغْيِيرُ (الْعَلَةُ)، وَهِيَ فِي الْلُّغَةِ : الْمَرْضُ وَالْحَدَثُ يَشْغُلُ صَاحِبَهُ عَنْ حَاجَتِهِ، وَفِي الْاَصْطِلَاحِ : تَغْيِيرٌ لَازِمٌ فِي الْغَالِبِ (إِذَا وَقَعَ فِي تَفْعِيلَةٍ كَانَ وَقْوَعُهُ وَاجِبًا فِي بَقِيَّةِ التَّفْعِيلَاتِ الْمُشَابِهَةِ)، يُصِيبُ الْأَسْبَابِ وَالْأَوْتَادِ بِحَذْفِ السَّبَبِ أَوْ الْوَتَدِ، أَوْ بِالْزِيَادَةِ عَلَيْهِمَا، أَوْ بِحَذْفِ سَاكِنِهِمَا مَعَ تَسْكِينِ مُتَحْرِكِهِمَا)، وَيَكُونُ فِي الْعَرْوَضِ أَوْ الضَّرِبِ أَوْ أَوْلَ تَفْعِيلَةٍ مِنَ الْبَيْتِ.

وَالْأَسْبَابُ عَلَى ضَرِيبَيْنِ : أَوْلَاهُمَا السَّبَبُ الْحَقِيقِيُّ، وَهُوَ مُؤَلفٌ مِنْ حَرْفٍ سَاكِنٍ فَحَرْفٌ مُتَحْرِكٌ، مَثُلُّ : مَنْ، وَثَانِيهِمَا التَّقْيِيلُ، وَهُوَ مُؤَلفٌ مِنْ حَرْفِينَ مُتَحْرِكِيْنِ، مَثُلُّ : لَمْ؛ وَالْأَوْتَادُ عَلَى ضَرِيبَيْنِ أَيْضًا : أَوْلَاهُمَا الْوَتَدُ الْمُجْمُوعُ، وَهُوَ مُؤَلفٌ مِنْ حَرْفِينَ مُتَحْرِكِيْنِ فَحَرْفٌ سَاكِنٍ، مَثُلُّ : عَلَى، وَثَانِيهِمَا الْمَفْرُوقُ، وَهُوَ مُؤَلفٌ مِنْ حَرْفٍ مُتَحْرِكٍ فَسَاكِنٍ فَمُتَحْرِكٍ، مَثُلُّ : قَالَ.

والتفاعلُ هيَ :

- (فَعُولُن) المؤلفة من وتد مجموع فسبب خفيف، ومثالها من كلام العرب: جسور ونحوها.
 - و(مفاعيلن) المؤلفة من وتد مجموع فسبب خفيف فسبب خفيف آخر، ومثالها: مراضيع ونحوها.
 - و(مُفاعِلَتْن) المؤلفة من وتد مجموع فسبب ثقيل فسبب خفيف، ومثالها: مجالسة.
 - و(فَاعَ لاتُن) المؤلفة من وتد مفروق فسبب خفيف فسبب خفيف آخر، ومثالها: جالسات.
 - و(فَاعِلُن) المؤلفة من سبب خفيف فوت د مجموع، ومثالها: جالس.
 - و(فَاعِلَاتُن) المؤلفة من سبب خفيف فوت د مجموع فسبب خفيف، ومثالها كمثال (فَاعَ لاتُن): جالسات؛ وكُتُب (فَاعَ لاتُن) و(فَاعِلَاتُن) كتابة مختلفة تميزاً بينهما لا اختلاف ما هما مؤلفتان منه، ولا اختلاف ما يجوز فيهما من الزحافات، ولا اختلاف البحور التي تكونان فيها.
 - و(مُسْتَفِعْلُن) المؤلفة من سبب خفيف فسبب خفيف فوت د مجموع، ومثالها: مستجد.
 - و(مُفَاعِلُن) المؤلفة من سبب ثقيل فسبب خفيف فوت د مجموع، ومثالها: متجانف.
 - و(مُسْتَفِعْ لُن) المؤلفة من سبب خفيف فوت د مفروق فسبب خفيف، ومثالها كمثال (مُسْتَفِعْلُن): مستجد؛ وكُتُب (مستفع لُن) و(مستفعلن) كتابة مختلفة تميزاً بينهما للأسباب نفسها التي في اختلاف كتابة (فَاعَ لاتُن) و(فَاعِلَاتُن).
 - و(مَفَعُولَاتُ) المؤلفة من سبب خفيف فسبب خفيف آخر فوت د مفروق، ومثالها: (مسرورات) النقوش والأجزاء الأربع الأولى أصول للأجزاء الستة الأخيرة، وهي الفروع؛ لأن الأصول مبدوءة بأوتد، والوتد أثبت من السبب، ولأن الفروع مشتقة من الأصول بنقل مواضع الأسباب والأوتد.
- وبهذه التفاعيل وزن الخليل بحور الشعر العربي، فالبحر الكامل مثلا وزنه في الدائرة (مُفاعِلُن) مكرر ست مرات، والبحر الطويل وزنه (فَوْلُن + مَفَاعِلُن) مكررتين أربع مرات.
- واهتمي الخليل أيضاً بمبدأ (التدوير) إلى أن كل عدد من البحور راجع إلى أصل واحد سماه (دائرة)، وهي خمس، وميز كل دائرة بضافتها إلى اسم مشتق من شيء لفت نظره في بحورها، فسمى الأولى (دائرة المختلف) لأن بحورها المستعملة مبنية من تكرار ت فعلتين مختلفتين إحداهما خماسية الحروف والثانية سباعية، وسمى الثانية (دائرة المؤتلف) لأن بحريها المستعملين مبنيان من تفعيلتين سباعيتين سبياًهما مُتَلَفَان، وهلم جرا، وسمى الثالثة (دائرة المشتبه)، والرابعة (دائرة المجنّب)، والخامسة (دائرة المتفق).

ورتب الدوائر بحسب كثرة استعمال بعض بحورها، فقدم دائرة المختلف لأن فيها الطويل والبسيط، وهما أكثر البحور استعمالا عند العرب في عصر الاستشهاد، فدائرة المؤتلف لأن فيها الكامل والواfir، وهما بعد الطويل والبسيط في كثرة الاستعمال، فدائرة المشتبه فالمحجّب فالمتافق.

وبتبهُ الخليل على أنَّ البحور تأتي بأشكالٍ عِدَّة، فبعضُها يكونُ مُوافِقاً لتفعيلاته في الدائرة، فسَمَاءٌ قاماً وبعضُها يَسْتُوِي تفعيلاته فيها ولكن مع نقصٍ في العروض أو الضرب أو فيهما، فسَمَاءٌ وافياً، وبعضُها يكونُ بنقصٍ تفعيلة (جزء) من كُلِّ شطرِه، فسَمَاءٌ مجزوءاً، وبعضُها يكونُ مؤلِفاً من شطرٍ واحدٍ بثلاثٍ تفعيلاتٍ من أصلِ سِتٍ تفعيلاتٍ، وقد ذهب شطره الآخر، فسَمَاءٌ مشطورةً، وبعضُها يكونُ مؤلِفاً من تفعيلتينٍ من أصلِ سِتٍ تفعيلاتٍ، بقي ثلثه وذهب ثلثاه، فسَمَاءٌ منهوكاً.

ثم إنَّ صفي الدين عبد العزيز بن سرايا الحلبي (٧٥٢ هـ) الشاعر العالم صاغَ كما صاغَ آخرون لبحور الشعر السادسة عشر ضوابط، فأولتِ ضوابطه حظاً من القبول والشيوخ، فجعلتها في هذه الجداول؛ ولفت نظرِي أولَ اهتمامي بعلم العروض ضوابطٍ لطيفةٍ صاغها شهاب الدين محمد بن إسماعيل بن عمر المصري (١٢٧٤ هـ) صاحب كتاب (سفينة الملك ونفيسة الفلك)، وتوجه بعض العلماء المتأخرین فظننا للشهاب الحفاجي، وكُلُّ ضابطٍ منها مؤلفٌ من بيتن أولهما ظاهر الغزل ويحمل باطنُه معانٍ أعمق، وفي الشطر الأول من ثانيهما تفعيلاتٍ البحر بحسب استعمالها، وضمن الشطر الثاني بعض آيةٍ قرآنيةٍ أو آيةٍ يتمُّ بها معنى البيت الأول، فجعلت هذه الضوابط في الحواشي.

وحرصتُ على أن أشرح الزحافاتِ والعللَ في الحواشي أولَ ما تردُّ ليكون ذلك أقربَ إلى الفهمِ، إذ يجد القارئُ اسمَ الرَّحافِ أو العلةَ مع شرحِه وتوضيحِه بالشاهدِ الشعري في مكانٍ واحدٍ؛ كما ضمنتُ الحواشي بعضَ التبيهاتِ والملحوظاتِ الضروريةِ.

وقد أفادتُ فكرة الجداول من كتاب (ميزان الذهب) للسيدِ أحمد الهاشمي، وهو أول كتابٍ قرأته في علم العروض قبل التحاقِي طالباً بقسم اللغة العربية، ثم رأيتُ كتاباً عنوان (غاية الأرب في صناعات شعر العرب) لمحمد طلعت مطبوعاً طبعةً ثانيةً عام ١٨٩٨ للميلاد، اعتمدَ فيه على الجداول، وكأنَّه الأصلُ الذي أخذ عنه الهاشمي؛ فجعلتُ حين بدأْتُ بتدريس العروض وموسيقى الشعر كلَّ بحْرٍ وما يتعلق به في جدولٍ واحدٍ، وبذلتها للطلابِ، وكانت أعتمدُ عليها وأرجعُها فأجدُ فيها نقصاً أو خطأً مرةً بعدَ مرةً؛ فعزمتُ على أن أتقنها وأقدمها مُضيَّدةً، ولا أجدُ وقتاً إلى أن أخبرتني إحدى طالباتِ قسم اللغة العربية في جامعةِ دمشق بأنَّها نضدتُ الجداول كما بذلتها للطلابِ، فطلبتُ إليها نسخةً كفتني همَ التَّضييد، فراجعتُها ونقحتُها وأصلحتُ أخطاءَها؛ ورأيتُ أن أضيفَ بعضَ المصطلحاتِ المتعلقة بالأعaries والضروبِ مما يردُ في المصادرِ، واعتمدتُ في هذا على كتابِ (المعيار في أوزان الأشعار) لأبي بكرِ بن السراجِ الشترنبرغيِّي الأندلسيِّي.

ولعلَّ من المفيدِ قبل عرضِ الجداول عرضِ موجزٍ عن القافيةِ وحرُوفِها وحرَكاتِها في رأيِ الخليلِ، وهو الرأيُ الدقيقُ دونَ آراءِ غيرهِ، وعن أكثرِ الضرائرِ الشعريةِ التي يلتجأ إليها الشُّعراءُ حرضاً على استقامةِ الوزنِ، لما في ذلكَ من عونٍ على فهمِ ما في الجداولِ وتبين بعضِ ما يردُ في الشواهدِ من مخالفةٍ لقواعدِ النحوِ والصرفِ.

فأمَّا القافيةُ فهي كُلُّ ما على الشاعرِ إعادةً في جميعِ أواخرِ الأبياتِ من حرفٍ أو حرَكةٍ (إلا حرفاً سماه الدليلَ، وسيأتي تعرِيفُه مع إخوته)، وحدَّدها الخليلُ بأنَّها: من آخرِ ساكنِ في البيتِ إلى الساكنِ السابقِ له مع حرَكةِ الحرفِ السابقِ؛ فالقافيةُ مثلاً في قولِ الشاعرِ:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحْلَهَا فَمَقَامُهَا بِسَمِنِي تَابَدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

هي الألف الأخيرة والباء وفتحتها والميم وضممتها والألف وفتحة الجيم.

وللقافية حروف وحركات يؤدي الإخلاص بها إلى عيوب في القافية؛ فالحروف هي:

- **الروي**: وهو حرف تبني عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال: قصيدة همزية أو بائية ...، وهو أبرز حروف القافية وأهمها.

- **الوصل أو الصلة**: وهو حرف يلي الروي، ويكون إما حرف مدًّاً أصلياً أو مشيناً من حركة حرف الروي، وإما هاء ساكنة أو متحركة.

- **الخروج**: وهو حرف المد الذي يلي هاء الوصل إذا كانت متحركة، ويكون حرف مدًّاً أصلياً أو مشيناً من حركة الباء.

- **والردد**: وهو حرف مد يسبق الروي، فإن كان ألفاً فلا يكون معه غيره في القوافي، وإذا كان واواً أو ياءً جاز أن يتناويا.

- **التأسيس**: وهو ألف لازمة يقع بينها وبين الروي حرف واحد هو الدخيل.

- **الدخيل**: وهو حرف يقع بين الروي والتأسيس، ولا يلزم تكراره بعينه.
والحركات هي:

- **المجرى**: وهو حركة الروي المطلق (المتحرك).

- **التوجيه**: وهو حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد (الساكن).

- **الإشباع**: وهو حركة الدخيل.

- **الحدو**: وهو حركة ما قبل الردد.

- **الرس**: وهو فتحة ما قبل التأسيس.

- **النفاذ**: وهو حركة هاء الوصل.

وأما **الضرائر الشعرية** فأكثرها دوراناً في الشعر: صرف ما لا يصرف وهو حسن، ومنع المتصروف من الصرف وهو قبيح؛ وقصر الممدود وهو حسن، ومد المقصور وهو قبيح؛ وتسكين المتحرك، وتحريك الساكن؛ وتسهيل الهمز؛ وهنالك ضرائر كثيرة وقع فيها الشعراء ليست بكثرة هذه السابقة.

وبعد: هذا جهد أنت به تجربة تدرس العروض لآخرة المتخصص في هذا العلم، ولا ريب في أن التجربة تستدعي الوقوع في الخطأ، فأرجو من يجد أي خطأً أن يبنيني عليه؛ كما أرجو أن يجد طالب علم العروض فيما سبق من هذا الفرش، وفيما يأتي من الجداول ما يعنيه على بغيته؛ ربنا أجعلنا كالغيث أينما وقع نفع.

وزنه في الدائرة وبناؤه	(فَعُولُنْ + مَفَاعِيلُنْ) × ٤ ؛ جاء عن العرب : وافياً.
ضابطه ^(١)	طويل له دون البحورِ فضائل فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ (مَفَاعِيلُنْ)

الأعراض والضروب والشواهد	العروض	الضرب	الشاهد
ما يصيب تعلياته	ما يصيّبها	التفعلة	ما تؤول إليه
١. فَعُولُنْ	١. القبض ^(٩)	١. تَامٌ سَالِمٌ ^(٧) جَامِدٌ غَايَةٌ ^(٨) (مَفَاعِيلُنْ)	فَعُولُنْ
٢. الثلم ^(١١)	-	٢. وَفِي مَقْبُوضٍ جَامِدٌ غَايَةٌ (مَفَاعِيلُنْ)	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ (مَفَاعِيلُنْ)
-	-	٣. وَفِي مَحْذُوفٍ ^(٩) جَامِدٌ غَايَةٌ (مَفَاعِي = فَعُولُنْ)	أبا منذر كانت غروراً صحيحتي / فلم أطعمكم في الطوع مالي ولا عرضي ستبدلي لك الأيام ما كنت جاهلاً / ويأتيك بالأخبار من لم تزود

^(١) هذا ضابط صفي الدين الحلي، وللشهاب المصري ضابط هو:

أطال عندي فيك كفرانه الهوى وأمنت يا ذا الظبي فأنس ولاتفتر
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ (فَعُولُنْ شاء فَلَوْمَنْ ومن شاء فَلَكْفَرْ)

^(٢) الواي من الأعراض والضروب: ما يكون متقوضاً متوفياً بعدد أجزاء (تعليات) الدائرة.

^(٣) القصري: من الزحافات، وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة، وهو متحسن في التفعيلة التي قبل الضرب الثالث المحذوف.

^(٤) الجامدة من التعليات: التي تلزم شكلها واحداً.

^(٥) الفعل من الأعراض: ما يكون حكم الزحافات والعيل فيها مختلفاً عن الحشو.

^(٦) النائم من الأعراض والضروب: ما يكون سالماً من الزحافات متوفياً بعدد أجزاء (تعليات) الدائرة.

^(٧) السالم من التعليات: ما سلم من الزحافات.

^(٨) الغایة من الضروب: ما يكون حكم الزحافات والعيل فيه مختلفاً عن الحشو.

^(٩) الحذف: من العلل، وهو حذف السب الخفيف من آخر التفعيلة؛ وهذا الضرب مردف دائمًا، أي يسبق رويه حرف مد، و(فَعُولُنْ) التي قبل الضرب مقوضة في الغالب (فَعُولُنْ).

^(١٠) وهو متحسن في التي قبل الضرب الثالث، وسلمتها منه مستحبة.

^(١١) الثلم: من العلل، وهو حذف الحرف الأول من التفعيلة إذا كانت مبدوءة بـوتيد مجموع، فإذا أصاب التفعيلة قرض مع الثلم سمي ذلك (الثلم)؛ ويقعان في أول أبيات القصيدة فقط، وهما فيحان. هذا، وكل بحر يبتعد بـوتيد مجموع (وهي الطويل، والواقر، والهزج، والمضارع، والمقارب) يجوز فيه حذف الحرف الأول من تفعيلته الأولى، وتختلف تسمية ذلك بحسب التفعيلة وما يصيّبها مع حذف أولها، ولا يأس بتسمية الجميع (الثلم)؛ ولن أشير إلى ذلك فيما يأتي من البحور.

مَفَاعِلُنْ.	١. القَبْض	٢. مَفَاعِلُنْ ^(١)	
مَفَاعِيلْ.	٢. الْكَفُ ^(٢)		
مَفَاعِي (فَعُولُنْ).	٣. الْحَذْفُ ^(٣)		

٢- الْبَهْرُ الْمَدِيدُ

(فَاعِلَاتُنْ + فَاعِلنْ) × ٤ ؛ جاءَ عَنِ الْعَرَبِ: مَجْزُوْءاً.	وزْنَهُ فِي الدَّائِرَةِ وَبِنَاؤُهُ
لِمَدِيدِ الشِّعْرِ عِنْدِي صِفَاتُ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلنْ (فَاعِلَاتُنْ)	ضَابِطُهُ ^(٤)

الشاهد	الضرب	العروض	الأعراض والضروب والشواهد
يا لَبَكْ أَنْشَرُوا لِي كُلِّيَا / يا لَبَكْ أَينَ أَيْنَ الْفَرَارُ	١. مَجْزُوءَ صَحِيحٌ غَايَةً لَأَنَّهُ مُنْوَعٌ مِنَ الْكَفِ (فَاعِلَاتُنْ)	١. مَجْزُوءَةَ صَحِيقَةَ ^(٥) (فَاعِلَاتُنْ)	
لَا يَغْرِنَ امْرَأً عِيشَهُ / كُلُّ عِيشٍ صَائِرٌ لِلزَّوَالِ	١. مَجْزُوءَ مَقْصُورٌ مُرْدُفٌ ^(٦) جَامِدٌ غَايَةً (فَاعِلَاتُنْ = فَاعِلَانُ)	٢. مَجْزُوءَةَ حَذْفَةَ جَامِدَةَ (فَاعِلَا = فَاعِلنْ)	
إِعْلَمُوا أَنِّي لَكُمْ حَافِظُ / شَاهِدًا مَا كُنْتُ أَوْ غَائِبًا	٣. مَجْزُوءَ حَذْفٌ ^(٧) جَامِدٌ غَايَةً (فَاعِلَا = فَاعِلنْ)		
إِنَّمَا الْذَّلِفَاءُ يَاقُوتَةً / أَخْرَجْتُ مِنْ كَيسِ دِهْقَانٍ	٤. مَجْزُوءَ أَبْتَرٌ ^(٨) جَامِدٌ غَايَةً (فَاعِلٌ = فَعْلُنْ)		

(١) إِنْ جَاءَتْ ضَرِبًا فَهُوَ مُبْنَىٰ عَلَيْهَا (مَفَاعِلُنْ)، وَبَيْنَ الْقَبْضِ وَالْكَفِ فِيهَا (مُعَاقَّةٌ) وَتَعْنِي أَنَّهُ لَا يَجُوزُ أَنْ يُصْبِيَهَا مَعًا، وَيَجُوزُ أَنْ يُصْبِيَهَا أَنْدَهْمًا أَوْ أَلَا يُصْبِيَهَا.

(٢) الْكَفُ: مِنِ الرِّحَافَاتِ، وَهُوَ حَذْفُ السَّابِعِ السَّاِكِنِ مِنِ التَّفْعِيلَةِ.

(٣) جُوزَهُ بعْضُ الْعَروضِينِ فِي الْعَروضِ فَقَطُّ، وَهُوَ مُسْتَبْحَنٌ جَدًا.

(٤) هَذَا ضَابِطُ الصَّفِيِّ، وَضَابِطُ الشَّهَابِ هُوَ:

إِنْ مَدَدْنَا بِاَبْتَهَالِ يَدِيَنَا نَرْتَجِيْكُمْ هَلْ يَكُونُ اللَّقَاءُ

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ «إِنْ زَعْمَتْ أَنْكُمْ أُولَاءِ»

وَلِهُ عِنْدَهُ ضَابِطٌ آخَرُ هُوَ:

يَا مَدِيدُ الْبَهْرِ هَلْ مِنْ كِتابٍ فِيهِ آيَاتُ الشُّفَا لِلْسَّقِيمِ

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ «ثُلَّكَ آيَاتُ الْكِتابِ الْمَكِيمِ»

(٥) الصَّحِحُ مِنِ التَّفْعِيلَاتِ: مَا يَجُوزُ أَنْ يُصْبِيَهُ مِنِ الزَّحَافَاتِ مَا يُصْبِيُ الْحَشْوَ.

(٦) الْقُصْرُ: مِنِ الْعِلْلِ، وَهُوَ إِسْقاطُ سَاكِنِ السِّبِيلِ الْمُحْفَفِ وَتَسْكِينُ مُتَحَركِهِ.

(٧) أَيْ أَنْ يَسْقِي حَرْفُ الْرُّوْيِ حَرْفُ مَدِيدٍ (الْفِ)، أَوْ (وَاوِ) سَاكِنَةً أَوْ (يَاءِ) سَاكِنَةً؛ وَالْأَلْفُ يَكُونُ رِدْفًا وَحْدَهُ، وَالْوَاوُ وَالْيَاءُ يَتَأْوِيَانِ فِي الْقَوَافِيِّ.

(٨) الْحَذْفُ: مِنِ الْعِلْلِ، وَهُوَ حَذْفُ السِّبِيلِ الْمُحْفَفِ مِنْ آخَرِ التَّفْعِيلَةِ.

(٩) الْبَتْرُ: عِلْمَةٌ مُرْكَبَةٌ مِنِ الْحَذْفِ وَالْقَطْعِ؛ وَالْقَطْعُ مِنِ الْعِلْلِ، وَهُوَ حَذْفُ سَاكِنِ الْوَتْدِ الْمُجْمُوعِ وَتَسْكِينُ مُتَحَركِهِ.

للفتى عقل يعيش به / حيث تهدي ساقه قدمه	١. مجزوء مذوف محبون مثلها جامد غاية (فعلاً = فعلُ)	٣. مجزوءة مذوفة محبونة ^(١) فصل (فعلاً = فعلُ)	
رُب نار بيت أرقها / تقضم البندى والغارا	٢. مجزوء أبتر منوع من الخبن غاية (فاعل = فعلُ)		
ما تَوَوَّلُ إِلَيْهِ فَعِلَاتُنْ.	ما يُصِيبُهَا ١. الخبن	التفعيلَة ١. فاعِلَاتُنْ ^(٢)	ما يُصِيبُ تفعيلاته
فَاعِلَاتُ. ^(٣)	٢. الكف		
فَعِلَاتُ. ^(٤)	٣. الشكُل ^(٤)		
فَعِلنُ. ^(٥)	الخبن	٢. فاعِلُنْ	

٣- البحَرُ البَسيطُ

(مستفعلن + فاعلن) × ٤؛ جاء عن العرب: وافياً، ومجروعاً.	وزنه في الدائرة وبناؤه
إن البسيط لدَيْه يُسْطِ الأَمْلُ مستفعلن فاعلن مستفعلن فيل (فاعلن)	ضابطه ^(٦)

الشواهد	الضروب	الأعراض	الأعراض والضروب والشواهد
يا حار لآ أرمين منكم بداهية / لم يلقها سوقه قبلني ولأ ملك	١. وافِ محبون جامد غاية (فعلن)	١. وافية محبونة جامدة فصل (فعلن)	
قد أشْهَدَ الغارة الشعواء تحملوني / جرداء معروقة اللحين سرحب	٢. وافِ مقطوع ^(٧) مردف جامد غاية (فاعل = فعلُ)		

^(١) الخبن: من الزحافات، وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.
^(٢) بين نون (فاعلاتن) وألف (فاعلن) التي بعدها (معاقبة)، أي لا يجوز حذفهما معاً؛ لأنه يؤدي إلى اجتماع أربعة حروف متحركات في تفعيلتين، وهذا لا يكون في الشعر.

^(٣) إلأ التي في الضرب الأول، لأنه لا يكون آخر حرف من اليت إلأ على ساكن، وكذلك الحال في الشكل.

^(٤) الشكل: من الزحافات، وهو مركب من اجتماع الخبن والكاف.

^(٥) إلأ إذا كانت ضرباً أو عروضاً، وذلك في العروض الثانية وضربيها الثاني.

^(٦) هذا ضابط الصفي، وضابط الشهاب:

إذا بَسَطْتَ يَدِي أَدْعُوكَ عَلَى فَتَةٍ لَامُوا عَلَيْكَ عَسَيْ تَخْلُوا مَا كُنْتُمْ

مُسْتَفَلِنْ فاعلن مُسْتَفَلِنْ فَاصْبُحُوا لَا تُرَى إلأ مَا كُنْتُمْ

^(٧) القطع: من العيل، وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين متحركه الثاني.

إِنَّا ذَمَّنَا عَلَى مَا خَيَّلَتْ / سَعْدُ بْنُ زَيْدٍ وَعَمْرًا مِنْ تَمِيمٍ	١. مَجْزُوءٌ مُذَلِّلٌ صَحِيحٌ مُرْدَفٌ ^(١) (مُسْتَفْعِلُونْ نْ = مُسْتَفْعِلَانْ)	٢. مَجْزُوءَةٌ صَحِيقَةٌ (مُسْتَفْعِلُنْ)	
ماذَا وَقُوْفِي عَلَى رِسْمٍ عَفَا / مُخْلُوقٌ دَارِسٌ مُسْتَعِجِمٌ	٢. مَجْزُوءٌ صَحِيحٌ (مُسْتَفْعِلُنْ)		
سِيرُوا مَعَا إِنَّمَا مِيَعادُكُمْ / يَوْمُ الْثَلَاثَاءِ بَطْنُ الْوَادِي	٣. مَجْزُوءٌ مَقْطُوعٌ مَمْنُوعٌ مِنِ الطَّيِّبِ غاِيَةٌ (مُسْتَفْعِلُنْ = مَفْعُولُنْ)		
ما هَيَّحَ الشَّوْقَ مِنْ أَطْلَالِ / أَضْحَتْ قِفَارًا كَوْحِي الْوَاحِي	١. مَجْزُوءٌ مَقْطُوعٌ مِثْلَهَا غَايَةٌ (مُسْتَفْعِلُنْ = مَفْعُولُنْ)	٣. مَجْزُوءَةٌ مَقْطُوعَةٌ ^(٢) فَصْلٌ (مُسْتَفْعِلُنْ = مَفْعُولُنْ)	
ما تَرْوُلُ إِلَيْهِ	ما يُصِيبُهَا	الْتَّفْعِيلَةٌ	ما يُصِيبُ تَفْعِيلَتِهِ
مُتَفْعِلُنْ (مَفْاعِلُنْ).	١. الْخَبْنِ	١. مُسْتَفْعِلُنْ	
مُسْتَعْلِنْ (مَفْتَعِلُنْ).	٢. الطَّيِّبُ ^(٣)		
مَتَعْلِنْ (فَعِلَنْ).	٣. الْخَبْلُ ^(٤)		
فَعِلُنْ.	الْخَبْنِ	٢. فَاعِلُنْ	

٤- الْبَحْرُ الْوَافِرُ

(مُفَاعِلَتُنْ) × ٦ ؛ جاءَ عنِ الْعَرَبِ: وَافِيَا، وَمَجْزُوءَا.

وزنه في الدائرة وبناؤه

مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ فَعُولُ (مُفَاعِلٌ = فَعُولُنْ)
بِحُورِ الشِّعْرِ وَفِرْهَا جَمِيلٌضابطه^(٥)^(١) التَّذْلِيلُ: مِنَ الْعِلْلِ، وَهُوَ زِيَادَةُ حِرْفٍ سَاقِنٍ عَلَى مَا آخِرَهُ وَتَدْجُمُهُ.^(٢) إذا أصابَ هَذِهِ الْعِروضِ زِحَافُ (الْخَبْنِ) سَبِيْلُ الْبَحْرِ (مِخلعُ الْبَيْطَيْطِ)، وَصَارَ وزْنُهُ:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ (فَعُولُنْ). مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ (فَعُولُنْ)

وَوْضَعَ لِهِ الشَّهَابُ الْمَصْرِيُّ ضَابطًا هُوَ:

خَلَقْتَ فَلَبِي بَتَارِ عَشْقٍ تَصْلَى بِهَا مُهْجَيَّ الْحَرَارَةِ

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ «وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ»*

^(٣) الطَّيِّبُ: مِنَ الرِّحَافَاتِ، وَهُوَ حِذْفُ الرَّابِعِ السَّاقِنِ مِنَ التَّفْعِيلَةِ.^(٤) الْخَبْلُ: مِنَ الرِّحَافَاتِ، وَهُوَ مُرْكَبٌ مِنْ اجْتِمَاعِ الْخَبْنِ وَالْطَّيِّبِ.^(٥) هَذِهِ ضَابطُ الصَّفِيِّ، وَضَابطُ الشَّهَابِ الْمَصْرِيِّ:

غَرَامِي فِي الْأَجْيَةِ وَفَرْتَهُ وَشَاهَ فِي الْأَرْقَةِ رَاكِرُونَا

مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ فَعُولُنْ «إِذَا مَرُوا بِهِمْ يَتَغَامِرُونَا»*

الشاهد	الضرب	العرض	الأعراض والضروب والشواهد
لَنَا غَنْمٌ نَسُومُهَا غَزَّارٌ / كَانَ قُرُونَ جِلْتُهَا عِصْيٌ	١. وَافٍ مَقْطُوفٍ مِثْلُهَا جَامِدٌ غَايَةٌ (مُفَاعِلٌ = فَعُولُنْ)	١. وَافِيَةٌ مَقْطُوْفَةٌ ^(١) جَامِدَةٌ فَصْلٌ (مُفَاعِلٌ = فَعُولُنْ)	
لَقَدْ عَلِمْتُ رِبِيعَةً أَذْ ... / ... مِنْ حَبْلَكَ وَاهِنَ خَلْقُ	١. بَحْرُ زَوْءٌ سَالِمٌ جَامِدٌ غَايَةٌ (مُفَاعِلُتُنْ)	٢. بَحْرُ زَوْءٌ صَاحِبَةٌ (مُفَاعِلُتُنْ)	
أَعْتَبَهَا وَأَمْرَهَا / فَتَغْضِبِينِي وَتَعَصِّبِينِي	٢. بَحْرُ زَوْءٌ مَعْصُوبٌ ^(٢) جَامِدٌ غَايَةٌ (مُفَاعِلُتُنْ = مَفَاعِيلُنْ)		
ما تَوَوَّلُ إِلَيْهِ	ما يُصْبِبُهَا	التَّفَعِيلَة	أَيْصِيبُ تَفَعِيلَتِهِ
مُفَاعِلُتُنْ (مَفَاعِيلُنْ) ^(٤) .	١. الْعَصْبُ ^(٣)	١. مُفَاعِلُتُنْ	
مُفَاعِلُتُنْ (مَفَاعِيلُنْ).	٢. الْعَقْلُ ^(٥)		
مُفَاعِلَتُ (مَفَاعِيلُ).	٣. الْقَصْصُ ^(٦)		

٥- البحور الكامل

(مُفَاعِلُنْ) × ٦؛ جاءَ عنِ الْعَرَبِ: تَامًا، وَوَافِيًا، وَبَحْرُ زَوْءٌ.	وزنه في الدائرة وبناؤه
كَمْلَ الْجَمَالُ مِنَ البحورِ الكاملُ مُفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ (مُفَاعِلُنْ)	صَابِطُه ^(٧)

الشاهد	الضرب	العرض	الأعراض والضروب والشواهد
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى / وَكَمَا عَلِمْتُ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمي	١. تَامٌ صَحِيقٌ مِثْلُهَا (مُفَاعِلُنْ)	١. تَامَةٌ صَحِيقَةٌ (مُفَاعِلُنْ)	

(١) القطف: من العليل، وهو إسقاط السبّ الحقيق من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

(٢) العصب: من الزحافت، وهو تكين الخامس المتحرك من التفعيلة.

(٣) وهو في المجزوء أحسن.

(٤) إلى التي في الضرب الأول من العروض الثانية.

(٥) العقل: من الزحافت، وهو حذف الخامس المتحرك؛ والأخفش لا يحيطه بخلاف المخليل، وهو قبح.

(٦) القصص: من الزحافت، وهو مركب من العصب والكاف، إلى في الضربين المجزوءين؛ وهو قبح.

(٧) هذا ضابط الصفي، وضابط الشهاب المصري هو:

كَمْلَتْ صَفَاتِكَ يَارَشاً وَأَوْلُو الْبَرَى قَدْ يَأْبُوكَ وَخَطَّهُمْ بِكَ قَدْ نَمَّا

مُفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ «إِنَّ الَّذِينَ يَأْبَوْنَكَ إِنَّمَا»

إذا دعونك عهمن فإنه / نسب يزيدك عندهن خالا	٢. وافٍ مقطوعٍ مُردفٌ غاية (مُتَفَاعِلٌ = فَعِلَاتُنْ)		
لمن الديار برماتين فاعل / درست وغير أنها قطر	٣. وافٍ أحدٌ مُضمرٌ ^(١) جامد غايةٌ (مُتَفَا = فَعِلُنْ)		
دمْن عفت ومحا معارفها / هطل أحش وبارح ترب	١. وافٍ أحدٌ مثلها غاية (مُتَفَا = فَعِلُنْ)	٢. وافية حذاء فصلٌ (مُتَفَا = فَعِلُنْ)	
ولأنَّت أشجع من أسامة إذ / دعيت نزال ولحج في الذعر	٢. وافٍ أحدٌ مُضمرٌ جامد غايةٌ (مُتَفَا = فَعِلُنْ)		
ولقد سبّتهم إلى ... سيَّ فلم نزعت وأنت آخر؟	١. مجرّوء مرفلٌ ^(٢) صحيحٌ (مُتَفَاعِلُنْ تُنْ = مُتَفَاعِلَاتُنْ)	٣. مجرّوء صحيحة (مُتَفَاعِلُنْ)	
حدث يكون مقامه / أبداً بمحالٍ الرياح	٢. مجرّوء مذالٌ ^(٣) مُردفٌ صحيحٌ (مُتَفَاعِلُنْ ن = مُتَفَاعِلَانْ)		
إذا افترقت فلا تكون / متخشعًا وتتجمل	٣. مجرّوء صحيحٌ مثلها (مُتَفَاعِلُنْ)		
إذا هم ذكروا الإسا.../ ءة أكثروا الحسناً	٤. مجرّوء مقطوعٌ ^(٤) مُردفٌ (مُتَفَاعِلٌ = فَعِلَاتُنْ)		
ما تقول إليه	ما يصيّبها	التفعيلة	ما يصيّب تفعيلاته
مُتَفَاعِلُنْ (مسفعلنْ).	١. الإضمار	١. مُتَفَاعِلُنْ ^(٥)	
مُفَاعِلُنْ.	٢. الوقض ^(٦)		
مُفَعِلُنْ (مفعلنْ).	٣. الخزل ^(٧)		
مُتَفَاعِلٌ (فَعِلَاتُنْ = مفعولنْ).	الإضمار	٢. عندما تصير (مُتَفَاعِلٌ = فَعِلَاتُنْ)	

^(١) الحذاء: من العلل، وهو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة؛ والإضمار: من الزحافت، وهو تسكين الثاني المتحرك.

^(٢) الترقبيل: من العلل، وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.

^(٣) التذليل: من العلل، وهو زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع.

^(٤) القطع: من العللي، وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله. وقيل: إنه مُردف، وقيل: يُختَسِنُ فيه الردف.

^(٥) ومثلها: مفعلن، متخلعن، ومتخشعان.

^(٦) الوقض: من الزحافت، وهو حذف الثاني المتحرك.

^(٧) الخزل: من الزحافت، وهو مركب من اجتماع الإضمار والطبي.

٦ - بحر الهزج

وزنه في الدائرة وبناؤه	(مَفَاعِيلُنْ) × ٦ ؛ جاء عن العرب: مجزوءاً.
صراطه ^(١)	على الأهزاج تسهل مفاعيل مفاعيل (مَفَاعِيلُنْ)

الشاهد	الضرب	العرض	الأعراض والضروب والشواهد
عفا من آل ليلى السه ... / ... ب فالملأ فالغمر	١. مجزوء سالم جامد غاية (مَفَاعِيلُنْ)	١. مجزوءة صحيحة (مَفَاعِيلُنْ)	ما يصرّب تعلياته
وما ظهرى لياغى الضي ... / ... م بالظهر الذلول	٢. مجزوء محنوف جامد غاية (مَفَاعِي = فَعُولُنْ)		
ما ترول إليه	ما يصيّها	التفعلة	ما يصرّب تعلياته
مفاعيلن	١. القبض ^(٢)		
مفاعيل	٢. الكف ^(٣)	مفاعيلن	

٧ - بحر الرجز

وزنه في الدائرة وبناؤه	(مستفعلن) × ٦ ؛ ورد عن العرب: تماماً، ووايفياً، ومجزوءاً، ومشطرواً، ومنهوكاً.
صراطه ^(٤)	في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن (مستفعلن)

الشاهد	الضرب	العرض	الأعراض والضروب والشواهد
دار لسلمى إذ سليمى جارة / قفر ترى آياتها مثل الزبر	١. تام صحيح (مستفعلن)	١. تامة صحيحة (مستفعلن)	ما يصرّب تعلياته
القلب منها مستريح سالم / والقلب مني جاحد مجاهد	٢. واف مقطوع غاية لامتناعه من الطبي مردف (مستفعل = مفعولن)		

(١) هذا ضابط الصفي، وضابط الشهاب المصري هو:
لَئِنْ تَهْرُجْ بِعَشَاقِ فَهُمْ فِي عِثْقَمِ تَاهُوا
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ «وَقَالُوا حَبَّنَا اللَّهُ»

(٢) هو قليل.

(٣) إنما إذا كانت ضرباً؛ وبين القبض والكف (معاقبة).

(٤) هذا ضابط الصفي، وضابط الشهاب المصري هو:

يَارَاجُوا بِاللَّوْمِ فِي مُوسَى الَّذِي أَهْوَى وَحْظَى فِيهِ كَانَ الْمُتَبَّعَ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ «إِذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى»

قدْ هاجَ قلْبِي مِنْزِلٌ / مِنْ أُمِّ امْرُو مَقْفُرٌ	١. مَجْزُوذَةٌ صَحِيحَةٌ مِثْلُهَا (مُسْتَفْعِلُونَ)	٢. مَجْزُوذَةٌ صَحِيحَةٌ (مُسْتَفْعِلُونَ)	ما يُصَبِّبُ تَفْعِيلَاهُ
ما هاجَ أشْجَانَا وَشَجَوْا إِذْ شَجَا	الْعَرْوَضُ هِيَ الضَّرْبُ	٣. مَشْطُورَةٌ صَحِيحَةٌ ^(١) (مُسْتَفْعِلُونَ)	
يَا لَيْتَنِي فِيهَا جَذَعٌ	الْعَرْوَضُ هِيَ الضَّرْبُ	٤. مَنْهُوكَةٌ صَحِيحَةٌ (مُسْتَفْعِلُونَ)	
ما تَوَوَّلُ إِلَيْهِ	مَا يُصَبِّبُهَا	الْتَّفْعِيلَةُ	
مُتَفَعِّلُونَ (مَفَاعِلُونَ).	١. الْخَبْنُ	١. مُسْتَفْعِلُونَ	
مُسْتَعِلُونَ (مَفْعَلُونَ).	٢. الْطَّيُّ		
مُتَعِلُّونَ (فَعِلَّونَ).	٣. الْخَبْلُ (الْخَبْنُ + الْطَّيُّ)	٢. مُسْتَفْعِلُ (مَفْعَولُونَ)	
مُتَفَعِّلُ (فَعَوْلَنَ).	الْخَبْنُ فَقْطًا		

٨- بَعْرُ الرَّمَلِ

وزنه في الدائرة وبناؤه	ضابطه^(٢)
(فَاعِلَاتُنْ) × ٦ ؛ وَرَدَ عن العرب : وَافِيَا، وَمَجْزُوهَا. رَمَلُ الْأَكْبَرِ تَرْوِيَهُ التَّفَاتُ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ (فَاعِلَاتُنْ)	

الشاهد	الضرب	العروض	الأعaries والضرب والشواهد
أَبْلَغَ النَّعْمَانَ عَنِي مَالِكًا / أَنَّنِي قَدْ طَالَ حَبْسِي وَإِنْظَارِي	١. تَامٌ غَايَةٌ لِامْتَنَاعِهِ مِنْ الْكَفِ (فَاعِلَاتُنْ)	١. وَافِيَةٌ مَحْذُوفَةٌ فَصَلٌ (فَاعِلا = فَاعِلُونَ)	
مِثْلُ سَحْقِ الْبَرِّ عَفَى بَعْدَكَ الْ... / ... قَطْرُ مَغَانَهُ وَتَأْوِيبُ الشَّمَالُ	٢. وَافِيَ مَقْصُورٌ غَايَةٌ مَرْدَفٌ (فَاعِلاتُن = فَاعِلانُ)		

^(١) هذه العروض (الثالثة) يُعدُّها بعضُ العروضينَ منَ الأولى التامةِ الصَّحيحةِ مُصرَّعَةً دائمًا؛ وكذلك العروض (الرابعة) يُعدُّها مَجْزُوذَةٌ مُصرَّعَةً.

^(٢) هذا ضابطُ الصَّفَيِّ، وضابطُ الشَّهَابِ المَصْرِيِّ:
إِنْ رَمْتُمْ نَحْوَ ظَبِّيْ نَافِرْ فَاسْتَمِلُوهُ بِدَاعِيْ أَنَّهُ
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُونَ «وَلَقَدْ رَأَوْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ»

ما يُصيّب تفعيلاته			
	٣. وَافِ مَحْذُوفٌ غَايَةً (فَاعِلًا = فَاعِلُنْ)	٢. مَجْزُوَّةٌ صَحِيحةٌ (فَاعِلَاتُنْ)	
	١. مَجْزُوَّهُ مَسْبِغٌ ^(١) غَايَةً لامتناعه من الكف مردف (فاعلاتن ن = فاعلاتان)	٢. مَجْزُوَّهٌ لامتناعه من الكف (فاعلاتن)	
	٣. مَجْزُوَّهُ مَحْذُوفٌ غَايَةً (فَاعِلًا = فَاعِلُنْ).	٣. مَجْزُوَّهٌ مَحْذُوفٌ غَايَةً (فَاعِلًا = فَاعِلُنْ).	
	ما يُصيّبها	التفعيلة	
	١. الخبن	فاعلاتن	
	٢. الكف ^(٢)	فاعلات.	
	٣. الشكّل ^(٣)	فعاليات.	
	١. الخبن	٢. فاعلاتن ن (فاعلاتان) - وفاعلات (فاعلان) - وفاعلا (فاعلن)	

٩- البحُر السريعُ

زنه في الدائرة وبناؤه	ساقطه ^(٤)
(مست فعلن مست فعلن مفعولات) × ٢؛ وردَ عن العرب: وافية، ومشطورة.	بحُر سريع ماله ساحلٌ مست فعلن مست فعلن فاعلٌ (مفعلا = فاعلن)

^(١) التسبيح: من العليل، وهو زيادة ساكن على ما آخره سبْ حَفِيف، والفرق بين التسبيح والتذليل أن التذليل زيادة ساكن على ما آخره وتدْ مجموع.

^(٢) إلَى إذا كانت ضرباً، وبين كف الفعلية وبين التي تليها في اليت معاقة.

^(٣) إلَى إذا كانت ضرباً، فعنده يجوز الخبن دون الكف.

^(٤) هذا ضابط الصفي، وضابط الشهاب المصري هو:

سارع إلى غزلان وادي الحمي وقل: أيا غيد أرجعوا صَبَّكم
مست فعلن مست فعلن فاعلن **﴿بِإِيمَانِهِ النَّاسُ اتَّقَوْرَبُكُم﴾**

الشاهد	الضرب	العروض	الأعراض والضروب والشواهد
أَزْمَانَ سَلَمَى لَا يَرِى مِثْلَهَا الرُّ رَأَوْنَ فِي شَامٍ وَلَا فِي عِرَاقٍ	١. وَافٍ مَطْوِيٍّ مَوْقُوفٌ ^(١) جَامِدٌ غَايَةٌ مُرْدَفٌ (مَفْعُولَاتٌ = فَاعِلَانٌ)	١. وَافِيَةٌ مَطْوِيَّةٌ مَكْسُوفَةٌ ^(٢) جَامِدَةٌ فَصْلٌ (مَفْعُولٌ = فَاعِلُونٌ)	
هَاجَ الْبَهَوِيَ رَسَمَ بَذَاتِ النَّصَادِ / مُخْلُوقٌ مُسْتَعِجِمٌ مُحَوْلٌ	٢. وَافٍ مَطْوِيٍّ مَكْسُوفٌ مِثْلَهَا جَامِدٌ غَايَةٌ (مَفْعُولٌ = فَاعِلُونٌ)		
قَالَتْ وَلَمْ تَقْصِدْ لِقَلْبِ الْخَنَّا / مَهْلًا فَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْمَاعِي	٣. وَافٍ أَصْلَمٌ ^(٣) جَامِدٌ غَايَةٌ (مَفْعُوٰ = فَعْلُونٌ)		
النَّشْرُ سَلَكَ وَالْوُجُوهُ دَنَا ... / ... نَبِرَ وَأَطْرَافُ الْأَكْفَ عَنْمَ	١. وَافٍ مَخْبُولٍ مَكْسُوفٌ مِثْلَهَا جَامِدٌ غَايَةٌ (مَعْلُونٌ = فَعْلُونٌ)	٢. وَافِيَةٌ مَخْبُولَةٌ مَكْسُوفَةٌ جَامِدَةٌ فَصْلٌ (مَعْلُونٌ = فَعْلُونٌ)	
هَلْ بِالدِّيَارِ أَنْ تَجِيبَ صَمَمٌ / لَوْ كَانَ رَسَمٌ نَاطِقًا كُلُّمٌ	٢. وَافٍ أَصْلَمٌ جَامِدٌ غَايَةٌ (مَفْعُوٰ = فَعْلُونٌ)		
يَنْصَحِنُ فِي حَافَاتِهِ بِالْأَبْوَالِ	الْعُرُوضُ هِيَ الضَّرْبُ	٣. مَشْطُورَةٌ مَوْقُوفَةٌ فَصْلٌ لَا مِتَاعَهَا مِنِ الطَّيِّيْ مَرْدَفَةٌ (مَفْعُولَاتٌ = مَفْعُولَانٌ)	
يَا صَاحِبِيْ رَحْلِيْ أَقْلَا عَذْلِيْ	الْعُرُوضُ هِيَ الضَّرْبُ	٤. مَشْطُورَةٌ مَكْسُوفَةٌ فَصْلٌ لَا مِتَاعَهَا مِنِ الطَّيِّيْ (مَفْعُولٌ = مَفْعُولُونٌ)	
ما تَرَوْلُ إِلَيْهِ	ما يَجِزُ فِيهَا	التَّفْعِيلَة	الجوازات
مُتَفَعِّلُونٌ (مَفَاعِلُونٌ).	١. الْخَبْنُ	١. مُسْتَفِعِلُونٌ	
مُسْتَعِلُونٌ (مَفْتَعِلُونٌ).	٢. الطَّيِّيْ		
مُتَعِّلُونٌ (فَعِلَّونٌ).	٣. الْخَبْلُ		
مَوْلَاتٌ (فَعُولَانٌ). مَعْوِلاً (فَعُولُونٌ).	١. الْخَبْنُ	- ٢ - مَفْعُولَاتٌ (مَفْعُولَانٌ) - مَفْعُولاً (مَفْعُولُونٌ)	

(١) الكَسْفُ (ويقالُ فيهِ: الكَشْفُ): مِنَ الْعَلَلِ، وَهُوَ حَذْفُ آخرِ الْوَتْدِ المَقْرُورِ.

(٢) الْوَقِيفُ:

مِنَ الْعَلَلِ، وَهُوَ تَكْبِينُ آخرِ الْوَتْدِ المَفْرُورِ.

(٣) الْصَّلْمُ: مِنَ الْعَلَلِ، وَهُوَ حَذْفُ الْوَتْدِ المَفْرُورِ مِنْ آخرِ التَّفْعِيلَةِ.

لا يجوز فيها شيء.	٤- مفعولاً (فاعلن) ٥- مفعولات (فاعلان) ٦- معلاً (فعلن) ٧- مفعو (فعلن)	
-------------------	--	--

١٠- الْبَحْرُ الْمُنْسَرِخُ

(مستعملن مفعولات مستعملن) × ٢؛ ورد عن العرب: وفيها، ومنهوكاً.	وزنه في الدائرة وبناؤه
منسخ فيه ضرب المثل مستعملن مفعولات مفتول (مستعلن = مفتعلن)	ضابطه ^(١)

الشاهد	الضرب	العرض	الأعراض والضرب والشواهد
إن ابن زيد لا زال مستعملاً / للحير، يفشي في مصر العرفاً	١. واف مطوي جامد غایة (مستعلن = مفتعلن)	١. وافية فصل لامتناعها من الخبيل ^(٢) (مستعملن)	
صبرا بنى عبد الدار	العرض هي الضرب	٢. منهوكة موقوفة فصل لامتناعها من الطي مردفة (مفعولات = مفعولان)	
ويل ام سعد سعداً	العرض هي الضرب	٣. منهوكة مكسورة فصل لامتناعها من الطي (مفعولاً = مفعولن) ^(٣)	
ما تؤول إليه	ما يصيّها	التفعيلة	ما يصيب تفعيلاته
مفتعلن (مفاعلن).	١. الخبن	١. مستعملن	
مستعلن (مفتعلن).	٢. الطي		

^(١) هذا ضابط الصفي، وضابط الشهاب المصري هو:
تصريح العين في خديدر شا حجا بكأس وقال: خذه بطيها
مفتعلن مفعولات مفتعلن **«هو الذي أنزل السكينة في»**

^(٢) وفيها معاقة بين خبئها وطيها.
^(٣) هاتان العروضان (الثانية والثالثة) يدهما بعض العروضين مجزوءتين مضرعتين دائمًا.

مُتعلّن (فعِلَتْنُ). ^(١)	٣. الخَبْلُ		
مَعْوِلَاتُ (مَفَاعِيلُ).	١. الْخَبْنُ	٢. مَفَعِولَاتُ	
مَفَعِيلَاتُ (فَاعِلاتُ).	٢. الطِّيُّ		
مَعْلَاتُ (فَعِلاتُ).	٣. الخَبْلُ		
- مَعْوِلَاتُ (فَعُولَانُ).	- الْخَبْنُ فَقْطٌ	٣ - مَفَعِيلَاتُ (مَفَعُولَانُ)	
- مَعْوِلاً (فَعُولُنُ).	- الْخَبْنُ فَقْطٌ	- مَفَعِولاً (مَفَعُولُنُ)	

١١- الْبَحْرُ الْخَفِيفُ

فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ) × ٢ ؛ وَرَدَ عَنِ الْعَرَبِ : تَامًا ، وَوَافِيًا ، وَمَجْزُوءًا .	وزنه في الدائرة وبناؤه
يَا خَفِيفًا خَفَّتْ بِهِ الْحَرَكَاتُ فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ (فَاعِلاتُنْ)	ضابطه ^(٢)

الشاهد	الضرب	العرض	الأعراض والضروب والشواهد
حلَّ أَهْلِي ما بَيْنَ دُرْنِي فَبَادُوا ... / ... لَى ، وَحَلَّتْ عَلَوَيَّةٌ بِالسَّخَالِ	١. تَامٌ غَايَةٌ لامتناعِهِ مِنِ الْكَفَ (فَاعِلاتُنْ)	١. تَامَةٌ صَحِيقَةٌ (فَاعِلاتُنْ)	
لَيْتَ شَعْرِي ، هَلْ شُمْ هَلْ آتَيْنَهُمْ / أَمْ يَحُولُنَّ مِنْ دُونِ ذَاكَ الرَّدِيِّ	٢. وَافٍ مَحْذُوفٍ غَايَةٌ (فَاعِلا = فَاعِلنُ)	٢. وَافِيَةٌ مَحْذُوفَةٌ فَصْلٌ (فَاعِلا = فَاعِلنُ)	
إِنْ قَدْرَنَا يَوْمًا عَلَى عَامِرٍ / نَمْتَشِلُّ مِنْهُ أَوْ نَدْعُهُ لَكُمْ	١. وَافٍ مَحْذُوفٍ مِثْلُهَا فَصْلٌ (فَاعِلا = فَاعِلنُ)	٢. وَافِيَةٌ مَحْذُوفَةٌ فَصْلٌ (فَاعِلا = فَاعِلنُ)	
لَيْتَ شَعْرِي ، مَاذَا تَرَى / أَمْ عَمْرَوْ فِي أَمْرَنَا	١. مَجْزُوءٌ غَايَةٌ لامتناعِهِ مِنِ الْكَفَ (مُسْتَفْعِلُنْ)	٣. مَجْزُوءَةٌ صَحِيقَةٌ (مُسْتَفْعِلُنْ)	
كُلُّ خطْبٌ إِنْ لَمْ تَكُو ... / ... نُوا غَضِيبَتْمِ يَسِيرُ	٢. مَجْزُوءٌ مَحْبُونٌ مَقْصُورٌ جَامِدٌ غَايَةٌ (مَتْفَعِلٌ = فَعُولُنُ)		

^(١) إِلَى الَّتِي بَعْدَ (مَفَعِيلَاتُ) لِلَّذِي تَجْمِعُ خَمْسُ حَرَكَاتٍ .^(٢) هَذَا ضابطُ الصَّفَيِّ ، وَضابطُ الشَّهَابِ الْمَصْرِيِّ هُوَ :خَفْ حَمْلَ الْبَوَى عَلَيْنَا وَكَنْ تَقْلُهُ عَوَادِلُ تَرْنَمُ
فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ (رَبَّنَا اصْرَفْ عَنَّا عَذَابَ جَهَنَّمَ)

ما يصرّب	التفعيلة	ما يصيّبها	ما تؤول إليه
فعيلاتٌ	١. فاعلاتٌ	١. الخبن	فعاً لتنٌ.
فاعلاتٌ ^(١)	٢. الكفُّ	٢. الكفُّ	فاعلاتٌ ^(١) .
فعلاتٌ ^(٢) .	٣. الشكلُّ	٣. الشكلُّ	فعلاتٌ ^(٢) .
(فالاتُّن) أو (فاعاتُن) = (مَفْعُولُن).	٤. التّسْعِيْثُ ^(٣)	٤. التّسْعِيْثُ ^(٣)	(فالاتُّن) أو (فاعاتُن) = (مَفْعُولُن).
مُتَفَعٌ لُّن (مَفَاعِلُنْ).	١. الخبن	١. الخبن	مُتَفَعٌ لُّن (مَفَاعِلُنْ).
مُسْتَفْعٌ لُّ.	٢. الكفُّ	٢. الكفُّ	مُسْتَفْعٌ لُّ.
مُتَفَعٌ لُّ (مَفَاعِلُ).	٣. الشكلُّ	٣. الشكلُّ	مُتَفَعٌ لُّ (مَفَاعِلُ).
فعلا (فعلنُ).	١. الخبن	١. الخبن	فعلا (فعلنُ).
لا يجوز فيهما شيءٌ	٤ - فالاتُّن أو فاعاتُن (مَفْعُولُنْ) - مُتَفَعٌ لُّ (فَعُولُنْ)	٤ - فالاتُّن أو فاعاتُن (مَفْعُولُنْ)	(مَفَاعِلُنْ فاع لاتُّن مَفَاعِلُنْ × ٢؛ ورد عن العرب: مجزوءاً ^(٦)).

١٢ - البحَرُ المُضارِعُ^(٥)

ال Shawāhid	ال ضرب	ال عروض	ال ضرب	زنة في الدائرة وبناؤه
- دعاني إلى سعاد / دواعي هو سعاد - أيا خليلي عوجا / على مني فالمقام	١. مجزوءة صحيحة الكاف (فاع لاتُّن)	١. مجزوءة صحيحة (فاع لاتُّن)	١. مجزوءة صحيحة الكاف (فاع لاتُّن)	تعدد المضارعات مَفَاعِلُ فاع لاتُّن (فاع لاتُّن) ضابطه ^(٧)

^(١) إلأ إذا جاءت ضريباً (الأول من العروض الأولى).

^(٢) إلأ إذا جاءت ضريباً (الأول من العروض الأولى).

^(٣) التّسْعِيْثُ: بين العللي، ويعامل معاملة الزحاف، وهو حذف أول الوتد المجموع أو ثانية؛ ولا يقع إلأ في الضرب الأول من العروض الأولى.

^(٤) بين نون (مستعملن) وألف (فاعلاتن) معاقبة.

^(٥) انك الأخفى هذ البحَر، كما أنكَ (المقصب) الثاني.

^(٦) على المراقة بين باء (مَفَاعِلُنْ) ونونها؛ والمراقبة: هي وجوب حذف أحد الحرفين.

^(٧) هذا ضابط الصفي، وضابط الشهاب المصري هو:

إلى كُمْ تُضَارِعُونَ فَتَنِي وَجْهَهُ نَظِيرٌ

مَفَاعِلُ فاع لاتُّن (أَلَمْ يَا يَكُمْ نَذِيرٌ)

ما يُؤَولُ إِلَيْهِ	ما يَصِيبُهَا	التفعيلة	ما يُصِيبُ تفعيلاته
مَفَاعِلُنْ	يُحبُّ فِيهَا: ١. الْقَبْضُ أَوْ ٢. الْكَفُّ ^(١)	١. مَفَاعِلُنْ	
مَفَاعِيلُ.			
فَاعِلَاتُ.	الْكَفُّ ^(٢)	٢. فَاعِلَاتُنْ	

١٢- الْبَهْرُ الْمُقْتَضِبُ (٢)

(مَفْعُولَاتُ مَسْتَفْعِلُنْ مَسْتَفْعِلُنْ) × ٢ ؛ وَرَدَ عَنِ الْعَربِ: مَجْزُوءًا ^(٤) .	وزنه في الدائرة وبناؤه
إِقْصِيبُ كَمَا سَأَلُوا مَفْعُولَاتُ مَفْعِلُ (مَفْعِلُنْ = مَسْتَفْعِلُنْ)	ضابطه ^(٥)

الشاهد	الضرب	العروض	الأعراض والضرور والشواهد
هَلْ عَلَىٰ وَيَحْكُمَا إِنْ لَهُوْتُ مِنْ حَرَجٍ	١. مَجْزُوءَةٌ مَطْوِيَّةٌ مُثَلِّهَا جَامِدٌ غَايَةٌ (مَسْتَفْعِلُنْ = مَفْعِلُنْ)	١. مَجْزُوءَةٌ مَطْوِيَّةٌ جَامِدَةٌ فَصْلٌ (مَسْتَفْعِلُنْ = مَفْعِلُنْ)	
مَعْوِلَاتُ (مَفَاعِلُنْ).	يُحبُّ فِيهَا: ١. الْخَبْنُ أَوْ ٢. الْطَّيُّ	١. مَفْعُولَاتُ	ما يُصِيبُ تفعيلاته
مَفْعُولَاتُ ^(٣) (فَاعِلَاتُ).			
مَسْتَفْعِلُنْ (مَفْعِلُنْ).	يَحْبُّ فِيهَا الْطَّيُّ	٢. مَسْتَفْعِلُنْ	

(١) بَيْنَ الْقَبْضِ وَالْكَفِّ مَرَاقِيَّةٌ؛ أَيْ: بَيْنَ يَاءً (مَفَاعِلُنْ) وَنُونَهَا، كَمَا سَقَّ التَّئِيَّةِ.

(٢) فِي الْعَروضِ فَقْطُ، وَلَا يَجُوزُ فِي الضربِ.

(٣) أَنْكَرَ الْأَخْفَشُ هَذَا الْحِرْ كَمَا أَنْكَرَ السَّابِقُ (الْمُضَارِعَ).

(٤) عَلَى الْعَرَاقِيَّةِ بَيْنَ قَاءً (مَفْعُولَاتُ وَوَوَاهَا).

(٥) هَذَا ضابطُ الصَّفِيِّ، وَضابطُ الشَّهَابِ الْمَصْرِيِّ هُوَ:

إِقْصِيبُ وَشَاءَ هُوَيْ منْ سَنَاكَ حَارِلَهُمْ

مَفْعُولَاتُ مَفْعِلُنْ «كَلِمَا أَضَاءَ لَهُمْ»

(٦) وَهُوَ الْأَكْثَرُ.

١٤- الْبَعْرُ الْمُجْتَثِ

زنه في الدائرة وبناؤه	(مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن) × ٢ ؛ ورد عن العرب: مجروءاً ^(١) .
نطيطه ^(٢)	إنْ جَثَتِ الْحَرَكَاتُ مُسْتَفْعِلْ نَفْعِلَاتُ (فاعلاتن)

الشهيد	الضرب	العرض	أعراض روب الشواهد
البطن منها خميس	١. مجروءة صحيحة الكف (فاعلاتن)	١. مجروءة غاية لامتناعه من ما يصيّبها	١. مستفع لن فاعلاتن
ما تقول إليه		١. الخبن	١. مستفع لن
مُتَفْعِلْ نَفْعِلْ (فاعلاتن).		٢. الكف	
مُسْتَفْعِلْ لَفْعِلْ.		٣. الشكل	
مُتَفْعِلْ لَفْعِلْ (فاعلاتن).		١. الخبن	٢. فاعلاتن
فَعِلَاتُنْ.		٢. الكف ^(٣)	
فَاعِلاتُ.		٣. الشكل ^(٤)	
فَعِلاتُ.		٤. التشعيث	
فاعاتن أو فالاتن (مفعلن).			

^(١) على المعاقبة بين نون (مستفع لن) وألف (فاعلاتن)؛ والمعاقبة هي جواز حذف أحد الحرفين، أو إباتهما، ولا يجوز حذفهما معاً. هذا ضابط الصفي، وضابط الشهاب المصري هو:

اجتث من عاب ثغرا فيه الجمان النظيم
مستفع لن فاعلاتن «وهو العلي العظيم»

^(٢) في العرض فقط ولا يجوز في الضرب.
^(٣) في العرض فقط ولا يجوز في الضرب.

١٥- الْبَعْرُ الْمُتَقَارِبُ

(فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ) × ٢ ؛ وردَ عن العربِ : تماماً ، ومجزوءاً .	وزنه في الدائرة وبناؤه
عَنِ الْمُتَقَارِبِ قَالَ الْخَلِيلُ فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ (فَعُولَنْ)	ضابطه ^(١)

الشاهد	الضرب	العرض	الأعراض والضرور والشواهد
فَأَمَا تَصِيمْ تَصِيمْ بْنُ مَرْ / فَأَلْفَاهُمُ الْقَوْمُ رُوبِي نِياماً	١. تَامٌ مثُلُها سَالِمْ جَامِدٌ غَايَةٌ (فَعُولَنْ)	١. تَامَةٌ فَصْلٌ لِجَوازِ حَذْفِهَا (فَعُولَنْ)	
وَيَأْوِي إِلَى نِسْوَةِ بَائِسَاتٍ / وَشَعْثُ مَرَاضِيِّمِ مِثْلِ السَّعَالِ	٢. وَافٍ مَقْصُورٍ جَامِدٌ غَايَةٌ مَرْدُفٌ (فَعُولْ)		
وَأَرْوَيِي مِنَ الشِّعْرِ شَعْرًا عَوْيِصًا / يَنْسِي الرُّوَاةُ الْذِي قَدْ رَوَوَا	٣. وَافٍ مَحْذُوفٍ جَامِدٌ غَايَةٌ (فَعُو = فَعِلْ)		
خَلِيلِي مِرَا عَلَى رِسْمٍ دَارٍ / خَلَّتْ مِنْ سُلَيْمِي وَمِنْ مِيهٍ	٤. وَافٍ أَبْتَرٍ جَامِدٌ غَايَةٌ (فَعُونْ).		
أَمِنْ دِمْنَهُ أَفْرَتٍ لِسَلْمِي بِذَاتِ الْفَضَّا	١. مَجزُوءَةٌ مَحْذُوفَةٌ فَصْلٌ غَايَةٌ (فَعُو = فَعِلْ)	٢. مَجزُوءَةٌ مَحْذُوفَةٌ فَصْلٌ (فَعُو = فَعِلْ)	
تَعْفَفُ وَلَا تَبْتَسِمُ فَمَا يَقْضِي يَأْتِيكَا	٢. أَبْتَرٌ (فَعُونْ)		
ما تَوَوَّلُ إِلَيْهِ فَعُولَنْ.	ما يَصِيبُهَا ١. الْقَبْضُ ^(٢)	التفعيلة	ما يُصِيبُ تَفْعِيلَتِه
فَعُولَنْ.	٢. الْحَذْفُ ^(٣) .	١. فَعُولَنْ	

(١) هذا ضابطُ الصَّفَيِّ، وضابطُ الشَّهَابِ الْمُصْرِيِّ هو:
تَقَارِبُ وَهَاتِ اسْتِبْكَيْ كَأْبِي رَاحِي وَبَاعِدُ وَشَانِكَ بَعْدَ السَّمَاءِ
فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ (وَإِنْ يَسْتَغْشُوا يَغْاثُوا بِمَا هُمْ يَعْمَلُونْ).

(٢) إِلَى فِي الضَّرُبِ، وَإِلَى الَّتِي قُبِلَ (فَعُونْ).
(٣) فِي الْعَرْوَضِ فَقْطُ، وَيُعَالَمُ مُعَالَمَةُ الزُّحَافِ فِي أَنَّهُ غَيْرُ لَازِمٍ.

١٦- الْبَحْرُ الْمُتَدَارِكُ (المحدث)

زنـه في الدائـرة وبناؤه	(فـاعـلـن فـاعـلـن فـاعـلـن فـاعـلـن) × ٢ ؛ وردـ عنـ العـربـ : تـامـاـ، وـوـافـيـاـ، وـمـجـزـوـءـاـ.
سـابـطـه (١)	حـركـاتـ المـحدثـ تـتـقـيلـ فـعـلـنـ فـعـلـنـ فـعـلـنـ (فـعـلـنـ)

الشاهد	الضرب	العرض	أعـارـيـضـ الضـرـوبـ الشـواـهـدـ
جاءـناـ عـامـرـ سـالـمـاـ صـالـحـاـ / بعـدـمـاـ كـانـ مـاـ كـانـ مـنـ عـامـرـ	تـامـ صـحـيـحـ مـثـلـهـ (فـاعـلـنـ)	١. تـامـةـ صـحـيـحةـ (فـاعـلـنـ) ^(٢)	
أـبـكـيـتـ عـلـىـ طـلـلـ طـرـبـاـ / فـشـجـاـكـ وـأـحـزـنـكـ طـلـلـ	وـافـ مـخـبـونـ مـثـلـهـ جـامـدـ غـايـةـ (فـعـلـنـ)	٢. وـافـيـةـ مـخـبـونـةـ (فـعـلـنـ) ^(٣)	
مـالـيـ مـالـ إـلـىـ دـرـهـمـ / أـوـ بـرـذـونـيـ هـذـاـ الـأـدـهـمـ	وـافـ مـقـطـوـعـ مـثـلـهـ جـامـدـ غـايـةـ (فـاعـلـ = فـعـلـنـ)	٣. وـافـيـةـ مـقـطـوـعـةـ (فـاعـلـ = فـعـلـنـ)	
دـارـ سـعـدـيـ بـشـحـرـ عـمـانـ / قـدـ كـسـاهـاـ الـبـلـىـ الـمـلـوـانـ	١. مـجـزـوـءـ مـخـبـونـ مـرـفـلـ جـامـدـ غـايـةـ (فـعـلـنـ) ٢. مـجـزـوـءـ صـحـيـحـ مـذـيـلـ (فـاعـلـنـ = فـاعـلـانـ)	٤. مـجـزـوـءـةـ صـحـيـحةـ (فـاعـلـنـ)	
هـذـهـ دـمـتـةـ أـفـقـرـتـ / أـمـ زـبـورـ مـحـتـهـ الـدـهـورـ	٣. مـجـزـوـءـ صـحـيـحـ مـثـلـهـ (فـاعـلـنـ)		
قـفـ عـلـىـ دـارـهـمـ وـأـبـكـيـنـ / بـيـنـ أـطـلـاـلـهـاـ وـالـدـمـنـ	ماـ يـصـبـيـهـاـ	التـفـعـيلـةـ	
مـاـ تـوـولـ إـلـيـهـ	١. الـخـبـنـ	١. فـاعـلـنـ	
فـعـلـنـ .	٢. الـقطـعـ ^(٤)	٢. الـقطـعـ ^(٤)	
فـاعـلـ (فـعـلـنـ).			

□□

(١) هذا ضـابـطـ الصـفـيـ، وـضـابـطـ الشـهـابـ الـمـصـرـيـ هوـ:
 دـارـكـ قـلـيـ بـلـمـيـ ثـغـرـ
 فـعـلـنـ فـعـلـنـ فـعـلـنـ
 ﴿إـنـاـ أـعـطـيـنـاـكـ الـكـوـنـ﴾

(٢) هيـ وـالـتـالـيـ المـقـطـوـعـةـ (فـاعـلـ = فـعـلـنـ) أـكـثـرـ أـشـكـالـهـ اـسـعـالـاـ، وـتـكـونـ تـفـعـيلـاتـ الـحـشـوـ فـيـهـماـ مـخـبـونـةـ مـرـةـ وـمـقـطـوـعـةـ مـرـةـ، وـيـعـاملـ الـقـطـعـ فـيـهـاـ معـالـمـةـ الزـحـافـ .

(٣) يـعـاملـ مـعـالـمـةـ الزـحـافـ فـيـ حـسـنـ الـعـروـضـيـنـ الثـانـيـةـ وـالـثـالـيـةـ كـمـاـ سـقـيـ التـبـيـهـ .

صلی سقوط قرطبة (٥٤٢٢)

في الشعر الأندلسي في عصر الدولة الأموية

د. قاسم الفحيطاني*

بلغت قرطبة حاضرة الدولة الأموية في الأندلس ذروة المجد بين سنتي ٣٠٠-٣٩٩هـ^(١)، ونعت في ظل حكام هذه المدة بالرخاء والأمن والاستقرار، فازدهرت سياسياً واقتصادياً وعمرانياً وعلمياً وثقافياً^(٢). غير أن دوام الحال من الحال، فقد بدأ في قرطبة عهد جديد عانى فيه أهلها أشد ما تكون المعاناة، بدأ هذا العهد في سنة ٣٩٩هـ بمقتل الحاجب عبد الرحمن (شنجول) ابن الحاجب المنصور وخليفته على عرش قرطبة، واستمر أكثر من عشرين سنة، سيطر فيها على قرطبة عدد من الخلفاء والأمراء والقادة^(٣).

* باحث في التراث وأستاذ جامعي سوري.

^(١) حكم قرطبة في هذه المدة على التوالي: عبد الرحمن الناصر (ت ٣٥٠هـ)، وابنه الحكم المستنصر (ت ٣٦٦هـ)، وال الحاجب المنصور (ت ٣٩٢هـ)، وابنه عبد الملك المظفر (ت ٣٩٩هـ).

^(٢) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية والدولة العامرة)، ص ٤٤٨، وسالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ٦٠/١، وما بعدها، والشيخ: دولة الفرنجة وعلاقتها بالأمويين في الأندلس، ص ٢٦٠، ٢٧٠ - ٢٦٩، ٤١٣ - ٤٠٧، ٣٧٨، ٣٨٣ - ٣٦٩، ص ٤٦٧، ٤٦٩ - ٤١٣، ٢٨٣، ٣٧٨، ٣٦٤ - ٣٨٨، وما بعدها، والشيخ: المجتمع الأندلسي في العصر الأموي، ص ٢٠٣، ٣٤٠ - ٣٩٦.

^(٣) انظر: الحميدي: جذوة المقتبس، ص ٣٨، وما بعدها، والضبي: بغية الملتمس، ٤٤/١، وما بعدها، والماكشي: المعجب، ص ٨٨، وما بعدها، وابن عذاري: البيان المغرب، ٥٠/٣، وما بعدها، والمقرئ: نفح الطيب، ٤٢٦/١، وما بعدها.

وشهدت قرطبة في هذا العهد أحديًا مروعةً نتجت عنها آثارٌ خطيرة جدًا منها التخريبُ والدمارُ المروعان اللذان حلّا بقرطبة، ونهبَ مدینتي الزهراء والزاهرة وتدميرُ مبانيهما وتخريبُ عمايرهما^(١). كما كان من آثارها القضاء على كثيرٍ من العلماء والأدباء بالموت والتشريد، فاهتزَت قواعد النهضة العلمية والأدبية والثقافية التي ازدهرت على عهد الناصر والمستنصر والمنصور^(٢). ولعل أخطر هذه الآثار انهيارَ الصرح البديع الذي شاده بنو أمية في الأندلس، وانهيارَ الخلافة والدولة الأموية معاً^(٣).

وقد تأثرَ الشّعراء الذين عاشوا المأساة، بما ألمَ بعاصمةِ الخلافة، فعبرُوا عمّا شاهدوه وعايشوه بشعرٍ رثوا فيه قرطبة، وصورُوا عظمَ المصيبة وفداحة الخطاب. وجاء هذا الرثاء فاتحةً لغرض رثاء المدن في الشعر الأندلسي، ولعلَ قطرًا إسلاميًّا لم تُبكِ بلدانه كما بُكتَ مدنُ الأندلس وبلدانها، وكان هذا الفنُ على درجة كبيرة من الشهرة والذيع، وبرع فيه الشعراء براعة مشهودة، فقد وجدوا في مأسى الأندلس الدامية ما أذكى عواطفَ الحسرة في قلوبهم^(٤).

ولا بدَّ من الإشارة هنا إلى أنَّ بكاءَ المدن الزاهرة شعراً حين تأتي عليها الفتنة المدمرة، له أصولٌ مشرقية، فقد ندبَ الشّعراء العرب المدن التي سقطت، وأولَ مدينة حاقت بها كارثةً ساحقة هي بغدادُ عاصمةُ العباسيين، فبكاهَا شعراً لهم بشعر حزين مؤثر^(٥).

وحلَّ بقرطبة ما حلَّ ببغداد، فبكى شعراء الأندلس عاصمةً مجدهم العظيم، ومن هؤلاء ابن شهيد، الذي قدَّرَ له أن يشهد تلك المأساة، فقد عاصر الفتنة، وسقوط الخلافة الأموية، وزرَ لأحد الأطراف المتسبة في الفتنة والسقوط، ورأى ما أصابَ مدينته الحبيبة من محنَة، وما ابتليت به من خرابٍ وتدميرٍ، وحرَّكَ هذا كلُّه قريحته لأنَّ تجود بقصيدةٍ، هي أوفي نصٍّ في ديوانه يصورُ مأساة السقوط^(٦).

^(١) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٦٤/٢ - ٦٥ - ٧٥ - ٧٦ - ١٠٢.

^(٢) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية والدولة العاميرية)، ص ٤٤، ٦٢٢، وفكري: قرطبة في العصر الإسلامي، ص ١٢١، وسالم: قرطبة حاضرة الخلافة، ١٠٩/١.

^(٣) انظر: سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ٧٩/١، وحسين: ثورات البربر في الأندلس في عصر الإمارة الأموية، ص ١٠ - ٢٣ - ٢٨ - ١٣ - ٣٥، ٣٥ - ٤١ - ٤١ - ٥٣، ٥٤، وما بعدها.

^(٤) انظر: عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص ١٣٨، ومكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص ٢٠٤، ٢١٣، والدقائق: ملامح الشعر الأندلسي، ص ٢٧٣، وما بعدها، والسبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، ص ٩٢، والبيومي: الأدب الأندلسي بين التأثر والتاثير، ص ٢٢١، وعبد: الشعر الأندلسي وصدق النكبات، ص ٣٥، ومحمد: الشعر في قرطبة، ص ٢٤٠، وما بعدها، والزيارات: رثاء المدن في الشعر الأندلسي، ص ٥٥، وفورار: الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري، ص ١٨٦.

^(٥) انظر: الرثاء، ص ٤٠، وما بعدها، والكافاويين: الشعر العربي في رثاء الدول والأمصار حتى نهاية سقوط الأندلس، ص ٦٤.

^(٦) ذكر الدكتور محمود علي مكي أنَّ ابن شهيد وصف فتنة سقوط قرطبة، ورثاها بقصائد مؤثرة، غير أننا لم نجد في ديوانه المطبوع ومصادر ترجمته من هذه القصائد التي أشار إليها إلا هذه القصيدة التي بين أيدينا. (انظر: مكي: التشيع في الأندلس، ص ١٤٠).

بكى ابن شهيد قرطبة في قصيده، وتفجع فيها على ما صارت إليه حالها، وذلك بعد أن أمست أطلالاً خربة، وعلى درب المشارقة سار ابن شهيد فوقف على أطلال قرطبة، وناداها ولكنها لم تجده، لأنّ أهلها الأحبّة فارقوها، فسأل الفراق، لأنّه أدرى بما حلّ بهم، وتالم لجور الزّمان على هذا البلد، بعد أن تفرق أهله في كلّ ناحية^(١): (الكامل)

ما في الطّلولِ مِنَ الأجيّةِ مُخْرِ
فَمَنِ الَّذِي عَنْ حَالِهَا نَسْتَخِرُ؟
لا تَسْأَلْ سِوَى الْفِرَاقِ، فَإِنَّهُ
يُنِيبُكَ عَنْهُمْ أَنْجَدُوا، أَمْ غَوْرُوا؟^(٢)
جَارَ الزَّمَانَ عَلَيْهِمْ، فَفَرَقُوا
في كُلِّ نَاحِيَةٍ، وَيَادَ الْأَكْثَرِ
وَعَلَيْهِمْ، فَتَغَيَّرَتْ وَتَغَيَّرُوا
فَدَعَ الزَّمَانَ يَصْوُغُ فِي عَرَصَاتِهِمْ
نُورًا تَكَادُ لَهُ الْقُلُوبُ تَنْرُوا^(٣)

الشّاعر على علم بما آآل إليه مصير الأحبّة من أهل قرطبة، الذين جار الزّمان عليهم، ولم يعد ثمة ما يجمعه بهم، إذ لا مخبر عنهم سوى الفراق، ومع هذا فإنّه استخبر عن حال المدينة، إذ جرد من نفسه إنساناً أمامه يخاطبه، أو نشد صاحباً متخيلاً أن يشاركه همه وحيرته.

ركّز الشّاعر على إبراز دائرة الألم في نفسه حين جعل قصد التّلقي موجّهاً إليها، وذلك لأنّه لم يجد منْ هو أحقّ منها بهذا الأمر، لذلك نراه يرجع إلى نفسه ليستيقظ على الحقيقة الواقعه بأنّ ذلك من فعل الزمان، الذي طرقت خطوبه المدينة، فغيّرت أحوالها من الازدهار إلى الانهيار، وفَلَ الفراق فعله في تشتيت أهلها بعد أن أفسى أكثرّهم، فلمثل هذه الحالة حقّ للشّاعر أن يستقلّ غزير البكاء^(٤): (الكامل)

فَلِمْشِلِ قَرْطَبَةِ يَقْلِ بُكَاءً مَنْ
يَنْكِي بِعَيْنِ دَمْعَهَا مَتَفَجِّرُ
دارَ أَقْتَالَ اللَّهُ عَذَّرَةَ أَهْلِهَا
افْتَبَرُوا، وَتَغَرَّبُوا، وَتَمَصَّرُوا^(٥)
فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ فَرِيقٌ مِنْهُمْ
مُتَفَطِّرٌ لِفِرَاقِهِ مَاتَحِيَّرُ

^(١) ابن شهيد: ديوانه، ص ٧٦.

^(٢) غار وغور وتغور: أتى الغور، وهو ما انخفض من الأرض.

^(٣) عجز البيت لأبي تمام، وصدره: (الطويل).

«أضحت تصوغ بطنها لظهورها»

انظر: ديوانه، ص ١٩٥ . والعَرَصَاتُ والعرَاصُون: جمع مفردة (العرّصة)، وهي البقعة الواسعة بين الدور ليس فيها بناء. وعرصة الدار: ساحتها.

^(٤) ابن شهيد: المصدر السابق، ص ٧٦.

^(٥) عجز هذا البيت في الديوان تكرار لعجز البيت السابق، والصوابُ ما أثبته من أعمال الأعلام، ص ١٠٥.

لم يجد ابن شهيد بدأً، بعد أن استشعر ألم الفراق، من أن ينتقل من المأساة الخاصة إلى المأساة العامة الكبرى، فانتقل من الحديث عن طلول الأحبة، إلى الحديث عن قرطبة الحزينة المنكوبة، وبين أن بكاءً من يبكي عليها أشدّ البكاء قليلٌ، إذا ما قيس بفداحة الخطب وعظم المصيبة، وبداعي الحب الكبير الذي يكنه لقرطبة وأهلها دعا الشاعرُ الله تعالى أن يقيل عثرة أهلها، الذين تفرقوا أيادي سباً.

عد ابن شهيد غياب الأحبة في البيت الأول من قصidته صورة حزينة عن غياب المدينة وسقوطها، ثم نقل اهتمامه إلى ما استذكره من ماضيها المشرق المؤنس، فقال^(١): (الكامن)

عَهْدِي بِهَا، وَالشَّمْلُ فِيهَا جَامِعٌ مِنْ أَهْلِهَا، وَالْعَيْشُ فِيهَا أَخْضَرٌ
وَرِياحُ زَهْرَتِهَا تَلْوُحُ عَلَيْنِهِمْ رَوَاحٌ يَقْرُرُ مِنْهَا الْعَنْبَرُ^(٢)

رجع الشاعر بذاكرته إلى الماضي القريب، إذ كان شمل الأحباب في قرطبة مجتمعاً، وعيشهم فيها رغيداً، يفتخرؤن بها على سائر البلاد، فهي درة جبين الحضارة تزهو بعمرانها ومنشآتها وشوارعها الواسعة المضاءة، وحدائقها التي تتمايل مزهرة شديدة.

ولا عجب أن تكون قرطبة كذلك، فهي قصبة الملك ودار الخلافة، في وسطها يقع قصر الإمارة والخلافة، وبقربها تقوم مدينة الزهراء التي بناها الناصر، والزاهرة التي بناها المنصور وبالغ في تحسينها، لتنافس قرطبة نفسها، ولا ينسى في هذا المجال جامع قرطبة الكبير، الذي تتبع عليه الأمراء والخلفاء بالزيادة والتحسين، حتى غداً آية في الروعة ومناراً للعلم والعبادة^(٣) : (الكامن)

فِيهَا، وَيَاعُ التَّقْصِ فِيهَا يَقْصُرُ^(٤)
وَالدَّارُ قَذْضَرَ الْكَمَالُ رُوَاقُهُ
فَتَعْمَمُوا بِجَمَالِهَا، وَتَازُرُوا^(٥)
وَالْقَوْمُ قَذْأَمُوا تَغْيِيرَ حُسْنِهَا
بِاطِبَّهُمْ يَقْصُرُهَا وَخُذْلُورِهَا،
وَالْقَصْرُ قَصْرُ رَبِّنِي أَمِيَّةَ وَافِرَّ
وَالْزَاهِرَةَ بِالْمَرَأِي بِتَزْهِيرَ^(٦)

^(١) ابن شهيد: المصدر السابق، ص ٧٦.

^(٢) افتر البرق: تلاؤ، وافتراق: ابتسم وبدت ثيابه. العبر: نوع من الطيب.

^(٣) ابن شهيد: المصدر السابق، ص ٧٦ - ٧٧.

^(٤) الباقي: مسافة ما بين الكفين إذا ابسست الذراعان إلينا وشمالاً.

^(٥) تعتم: وضع على رأسه العمامة. تازر: ليس المثر.

وَالْجَامِعُ الْأَعْلَى يَغْصُ بِكُلِّ مَنْ يَتْلُو وَيَسْمَعُ مَا يَشَاءُ، وَيَنْظُرُ
وَمَسَالِكُ الْأَسْوَاقِ تَشَهِّدُ أَنَّهَا لَا يَسْتَقِلُ بِسَاكِنِهَا الْمُحْشَرُ

وصف الشاعر، كما هو واضح، جوانب من الحياة الرغيدة التي كانت عليها قرطبة قبل الفتنة، وقد خيم عليها الأمان، ورفلت في ثوب من نعيم الحضارة العلمية والعمانية، وأعقب وصفه هذا بما يذكر بصيرها المساوي، فالتفت إلى قرطبة، وقال^(١) : (الكامل)

يَا جَنَّةَ عَصَفَتْ بِهَا وَيَاهْلِهَا رِيحُ النَّوْى، فَتَدَمَّرَتْ، وَتَدَمَّرُوا
آسَى عَلَيْكِ مِنَ الْمَاتِ، وَحَقَّ لَيْ إِذْلَمْ نَزَلْتِ بِكِ فِي حَيَاتِكِ فَخَرَّ

ارتقى ابن شهيد بقرطبة إلى أعلى مقام، وسما بها بداع الحب والإعجاب، حين جعل منها جنة^(٢) ، غير أن ريح النوى قد عصفت بهذه الجنة فتدمرت وتدمروا أهلها.

ويتجلى واضحاً إحساس ابن شهيد بالأسى على موت قرطبة، التي انتقل فيها كل شيء إلى تقضيه، وبقدر ما زانها الحسن والازدهار عمّا الخراب والتدمير، في بينما كانت موضع الفخر في حياتها إذ هي اليوم ميتة تستحق البكاء والأسى. وما دامت المدينة الحبيبة قد ذوت وماتت فإن الشاعر الحبيب يدعوا لها بالسقيا، لعلها تحيا من جديد وتزهر^(٣) : (الكامل)

كَانَتْ عِرَاصُكِ الْمُبِيمُ مَكَّةَ يَأْوِي إِلَيْهَا الْخَائِفُونَ، لِيُنْصَرُوا^(٤)
يَا مَنْزِلًا نَزَلْتِ بِهِ وَيَاهْلِهِ طَيْرُ النَّوْى، فَتَغَيَّرُوا، وَتَنَكَّرُوا
جَادَ الْفُرَاتُ سَاحِتِكِ، وَدِجلَةَ وَالنَّيلُ جَادَ بِهَا، وَجَادَ الْكَوْثُرُ^(٥)
وَسُقِيتَ مِنْ مَاءِ الْحَيَاةِ غَمَامَةَ تَغْيَّبِهَا مِنْكِ الرِّياضُ، وَتَزَهَّرُ

وظلّ الأسى يخرب قلب الشاعر فأسف على انقضاء عهد الأمن والاستقرار الذي عاشته قرطبة في عهود حكامها الأقوباء، فقال يتحسر على أيامهم التي انقضت^(٦) : (الكامل)

^(١) ابن شهيد: المصدر السابق، ص ٧٧.

^(٢) انظر: الجنابي: وصف الجنة في الشعر الأندلسي، ص ١٣٥.

^(٣) ابن شهيد: المصدر السابق، ص ٧٧.

^(٤) عجز البيت في الديوان، وأعمال الأعلام: «يأوي إليها الخائفون فينصرُوا». نصب الفعل المضارع بـ(أن) المضمرة بعد فاء السببية هنا بلا مسوغ، ولعل الصواب ما أثبته.

^(٥) الكوثر: الكثير من كل شيء، ونهر في الجنة تتشعب منه أنهارها جميعاً.

^(٦) ابن شهيد: المصدر السابق، ص ٧٧.

أَسْفِي عَلَى دَارِ عِهْدَتْ رُبُوعَهَا
 وَظِبَاؤُهَا بِفِنَائِهِ اتَّبَعَتْ رُ
 مِنْ كُلْ نَاحِيَةٍ إِلَيْهِ اتَّنْظَرَ
 لِأَمْرِهَا، وَكَمِيرَ مَنْ يَتَّأْمِرُ
 تَسْمُو إِلَيْهَا بِالسَّلَامِ، وَتَبْلُرُ

عاد ابن شهيد إلى تأسفه وحزنه على أيامه الخواли في قرطبة، ثم أمتد أسفه فشمل أصنافاً من الناس كالسادة والعلماء والأدباء والحكماء والجندي الحماة، ليختتم قصيده كما بدأها بذكر الخاصة من أهلها، ولكنه هنا لم يشر إلى الأحبة، بل استطرد بذكر النخب العلمية والثقافية والفنية، مؤطراً ذكره بالتآسي على غيابهم وتفرقهم، وفقدانهم لوظيفتهم الحضارية الشاملة^(١): (الكامل)

حَزْنِي عَلَى سَرَوَاتِهَا، وَرَوَاتِهَا
 وَقَنَائِهَا، وَحُمَانِهَا اتَّكَرَ^(٢)
 تَفْسِي عَلَى آلَاهِهَا، وَصَفَانِهَا
 كَيْدِي عَلَى عَلَمَانِهَا، حُلَمَانِهَا

لقد كانت نكبة قرطبة، بلا ريب، حدثاً جللاً هزّ كيان ابن شهيد، فقد هوت بالمجده العامري، وقضت على الأيام السعيدة التي عاشها في ظل العامريين^(٤)، ولشدة تعلقه بمدينته الحبية بقي فيها ينظر إلى معاهدها الدارسة في أنسى، ويبكي قصورها ومتنزعاتها في هذه القصيدة، التي جاءت كما يedo لنا، دون المستوى الذي ينبغي لها أن تكون عليه، من حيث حرارة العاطفة وصدق الإحساس وقوّة التأثير، ولعل شدة وقع المصاب على الشاعر أفقدته القدرة على التفاعل مع الأحداث، فهو لم يعرض في قصيده إلى رؤوس الفتنة، ولم ينح باللائمة على أحد، وإنما أرجع السبب في الدمار والهلاك إلى فعل الدهر، فأتى بضروب من العبارات الدالة كقوله: (جار الزمان، جرت الخطوب، طير النوى)، وأمثال هذه العبارات تبعث في النفس لوناً من الحزن المشرب باليأس من أي مقاومة، أو أمل في الانتعاش. كما أنه لم يتغنى في رسم الصور التفصيلية لما أصاب المدينة وأهلها، ليجعل الموقف الشعري في ذروة التأثير، وإنما أجمل إجمالاً لا يعني عن التفصيل في كثير من الأحيان، فلم يتحدث عن حقد دول الجوار، ولم يذكر التهافت على الحكم من قبل المتنازعين، ولو على حساب مصلحة الأمة التي ذاقت الويلات قتلاً وسلباً وأسرأً من جراء ذلك.

^(١) ابن شهيد: المصدر السابق، ص ٧٧.

^(٢) السروات: جمع مفرده (السرأة)، وهي ما ارتفع من كل شيء، وعلا.

^(٣) الآلاء: جمع مفرده (الألى، والإلى، والإلى)، وهي النعمة.

^(٤) انظر: عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص ٢٧٣.

ومن الشعراء الذين حزنوا على ما حلّ بقرطبة ابن حزم، وكان واحداً من أكثر الشعراء تأثراً بأحداث الفتنة، وأعمقهم إحساساً بالتغيير الذي أحدثه، لأنها فاجأته وهو شاب في ظل النعيم وحياة القصور، وأخرجته من نعمته وثرائه ووطنه، وغيرت مجرى حياته، فقد قدر له أن يرى قرطبة تسقط بخلافتها أمام عينيه، كما كتب له أن يشارك في بعض تلك الأحداث، التي جرت قبيل سقوطها وفي أثنائها، وأن يتأثر بها وتؤثر فيه، فرثاها ثراً وشراً^(١).

ولا نجد من رثاء ابن حزم لقرطبة شعراً إلا قصيدة واحدة، قالها حين استخبر أحد الوراد من قرطبة، فأخبره أنه رأى دور أهله «ببلات مغيث في الجانب الغربي منها، وقد امحت رسومها، وطمانت أعلامها، وخفيت معاهدها، وغيرها البلى، فصارت صحراءً مجده بعد العمران، وفيافيًّا موحشة بعد الأنس، وخرائب منقطعة بعد الحسن، وشعاباً مفزعة بعد الأمن...»^(٢)، فأثر فيه ما سمعه، فأنشأ يقول^(٣): (الطوبل)

سَلَامٌ عَلَى دَارِ رَحْنَا، وَغُورِدَتْ خَلَاءٌ مِنَ الْأَهْلِينَ مُوحِشَةً قَفْرَا
تَرَاهَا كَمْ تَفَنَّ بِالْأَمْسِ بَلْقَعَا وَلَا عَمِرْتْ مِنْ أَهْلِهَا قَبْلَنَا دَهْرَا^(٤)

بدأ ابن حزم قصيده بالسلام على الدار، التي رحل عنها هو وأهله، فترك خالية من الإنس فريسة للوحشة، تغيرت حالها كأن لم يكن فيها أهل، ولم تعمر من قبل.

وتمثلت دار الأهل لابن حزم كائناً حياً يسمع ويرى ويحسّ، فقد نادى هذه الدار واعتذر إليها، وبين لها أن ما حلّ بها كان قسراً وليس اختياراً^(٥) : (الطوبل)

فِي دَارِ لَمْ يَقْفِرْ كِمْنَا اخْتِيَارُنا وَلَوْ أَنَّا نَسْطِيعُ كُنْتِ لَنَا قَبْرَا
وَلَكِنْ أَفْدَارًا مِنْ اللَّهِ أَنْفِذَتْ تُدَمِّرُنَا طَوْعًا الْمَاحَلُّ أَوْ قَهْرَا

نادى ابن حزم دار أهله، التي غادرها بعد أن ترك قرطبة واستقر في المرية لما ألمت بها الحنة، وبين لها أن أهله لم يرحلوا عنها باختيارهم ولم يهجروها بإرادتهم، فهم متعلقون بها راغبون بالبقاء فيها، في حياتهم وبعد مماتهم. غير أن حب هذه الدار والتعلق بها ليسا أقوى من قدر الله تعالى وقضائه، فأقدارنا مكتوبة علينا، نافذة فيما فعل فعلها برضانا أو رغمـاً عنا، وليس لنا إلا أن ننقاد لها.

^(١) انظر: عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص ٣٠٣، ومكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص ٢١٤، والزيارات: رثاء المدن في الشعر الأندلسي، ص ١٥٨،

^(٢) ابن حزم: رسائله، ٢٢٧/١.

^(٣) ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص ١٠٧ - ١٠٨.

^(٤) البلقع: الأرض القفر التي لا شيء فيها، وفي البيت اقتباس.

^(٥) ابن الخطيب: المصدر السابق، ص ١٠٨.

وظلت هذه الدار هاجس الشاعر في الواقع والفن، فهو لم يفتا يناديها مرةً بعد أخرى^(١): (الطوبل)
وَيَا خَيْرَ دَارِ قَدْ تَرَكْتِ حَمِيدَةَ سَقْتُكِ الْفَوَادِي مَا أَجَلُّ، وَمَا أَسْرَا!
وَيَا مُجْتَلِي تِلْكَ الْبَسَاتِينِ حَفَّهَا بِيَاضِ قَوَارِبِ غَدَتْ بَعْدَنَا غَبْرَا

ابن حزم، كما يبدو لنا، متعلق بداره يحبها ويحن إليها، له فيها ذكريات وأوقات قضاها بين ربوتها، فهي تستحق أن تُحمد وأن تُذكر بالخير، فإن غادرها هو وأهله، فستظل حميدَة غير مذومة على الرغم من الرغب من بعد والرحيل، وليس أدل على حب الشاعر لداره من دعائه لها بالسُقيا.

وانطلق ابن حزم من خطاب داره إلى خطاب الدَّهْر، وطلب إليه أن يحمل تحبّه ويلوّحها إلى أهل قرطبة في كل مكان، داعيا إياهم إلى الصبر حتى لو كان مرأ^(٢): (الطوبل)

وَيَا دَهْرَ بَلْغَ سَاكِنِهَا تَحِبْتِي فَصَبَرَا لِسَطْوِ الدَّهْرِ فِيهِمْ وَحُكْمِهِ لَيْشَنْ كَانَ أَظْمَانَا، فَقَدْ طَالَ مَا سَقَى
وَلَوْ سَكَنُوا الْمَرْوَانِ، أَوْ جَاؤُوا النَّهَرَا!
وَإِنْ كَانَ طَفْمُ الصَّبَرِ مُسْتَقْلًا مُرَا وَإِنْ سَاءَنَا فِيهَا، فَقَدْ طَالَ مَا سَقَى

ولم يغب عن بال ابن حزم ذكر الدار، فعاد وخاطب الدار الحبيبة، ودعالها بالسُقيا مرة أخرى^(٣): (الطوبل)
رَبُوعُكِ جَوْنُ الْمَزْنِ يَهْمِي بِهَا الْقَطْرَا وَأَيْتَهَا الدَّارُ الْحَبِيبَةُ لَا يَرْمُ
وَصَبَدُ رِجَالِ أَشْبَهُوا الْأَنْجُمَ الزَّهْرَا!
لِمِثْلِهِمْ أَسْكَنْتُ مِنْ مُقْلَتِي عَبْرَا!
لَعْلُ جَمِيلَ الصَّبَرِ يَقْبُنَا يُسْرَا
سَضْبِيرُ بَعْدَ الْبُسْرِ لِلْعُسْرِ طَاغَةَ

إنها الدار الحبيبة موطن الشاعر مدرج طفولته ومربع صباحه، لها نصيب من قلبه وعقله، لم تفارق خياله فلا بد أن يذكرها، ويدعوها بالسُقيا لعلها ترتوي وتحيا من جديد. ويقتضي ذكر الدار ذكر أهلها، ومن كان فيها، وكأنها

^(١) ابن الخطيب: المصدر السابق، ص ١٠٨.

^(٢) الغوادي: جمع مفرده (الغادية)، وهي السحابة التي تنشأ فمطر غدوة.

^(٣) ابن الخطيب: المصدر السابق، ص ١٠٨.

^(٤) المروان: مثى (مرء)، وهو مديستان في خراسان. (انظر: الحموي: معجم البلدان، ٥/١١١).

^(٥) ابن الخطيب: المصدر السابق، ص ١٠٨.

^(٦) الغيد: جمع مفرده (الغباء)، وهي المرأة المشتبه من اللَّئِنِ. الصَّبَدُ: جمع مفرده (الأصيَدُ)، وهو الذي يرفع رأسه كبراً.

^(٧) عَجزُ الْبَيْتِ فِي أَعْمَالِ الْأَعْلَامِ: **لِمِثْلِهِمْ أَسْكَنْتُ مُقْلَتِي الْعَبْرَا**، وهو كما يبدو مضطرب الوزن مختلف المعنى، وهو كذلك في ملحق رسائل ابن حزم، ٣١٢/١، ولعل الصواب ما أثبته.

على هذه الحال لم تكن مسرحاً لجميلات النساء، وميداناً لكراء الرجال، وما دامت هذه حال الدار وحال أهلها، وليس في الإمكان تغييرها، فليس أمام الشاعر إلّا أن يصبر صبراً جميلاً، عسى أن يعقب الله تعالى هذا العسر بيسر من لدنه، وهو القائل جلّ في علاه: «فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا»^(٥) «إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا»^(٦) .

ومع أنّ الشاعر مقرّ بما آل إليه أمر هذه الدار، ومدرك ما حلّ بأهلها، فقد تمنى لو أنها تعود ويعود مع أهله إلى سابق العهد، فقال بأسلوب فيه غير قليل من الحسرا والتفجع والإنكaran^(٧): (الطوبل)

فَإِنِّي وَلَوْ عُادَتْ وَعْدَنَا لِعَهْدِهَا
فَكَيْفَ بِمَنْ مِنْ أَهْلِهَا سَكَنَ الْقَبْرَ؟
وَيَا دَهْرَنَا فِيهَا مَاتَى أَنْتَ عَائِدَةَ؟
فَتَحْمِدُ مِنْكَ الْعَوْدَ، إِنْ عُذْتَ، وَالْكَرَأُ^(٨)
فِي أَرْبَبِ يَوْمٍ فِي ذُرَاهَا وَلَيْلَةَ
وَصَلَنَا هُنَاكَ الشَّمْسُ بِاللَّهِ وَبِالْبَرَّ

تمنى ابن حزم أن تعود قربطة إلى عهدها الذهبي الزاهر، وتساءل عن الذين قضوا بعيداً عن هذه الدار، ولا تكتمل العودة إلّا بعودة أهلها جميعاً، وهيئات له ذلك.

وتذكر الشاعر أيامه الخواли التي قضتها في ذرا قربطة، حيث الراحة والأنس والمرح والسعادة، ومثل هذا التذكرة بدايةً لاختتام ذكرياته في قربطة، ليمرّ بعده إلى تصوير ما حلّ بجسمه وقلبه ونفسه وكبدته، معبراً عن حزنه وأساه على ما حلّ بداره ومدينته^(٩): (الطوبل)

فَوَا جَسْمِيَ الْمُضْنِي، وَوَا قَلْبِيَ الْمُفْرِي
وَيَا هَمُّ مَا أَعْدَى، وَيَا شَجُونُّ مَا أَبْرَأَ
وَيَا دَهْرُ لَا تَبْعَدْ، وَيَا عَهْدُ لَا تَحْلَ
وَوَا نَفْسِيَ الْتَّكَلِي، وَوَا كَيْدِيَ الْخَرَّا^(١٠)

وبعد هذه النداءات الكثيرة التي حملت معها همّ الشاعر وشجوه ووجده، وكشفت عن عميق حزنه وجزعه على مصيبيه بداره ومدينته، ختم ابن حزم قصيده معلناً أنه سيندب عهده الذي ولّى^(١١): (الطوبل)

سَأَنْدِبُ ذَاكَ الْعَهْدَ مَا قَامَتِ الْخَضْرَا
عَلَى النَّاسِ سَقْفَا، وَأَسْتَقْلَتِ بِنَا الْغَبْرَا^(١٢)

^(١) الشرح: ٥ - ٦.

^(٢) ابن الخطيب: المصدر السابق، ص ١٠٨.

^(٣) في البيت توظيف للمثل العربي: «العود أحمد». انظر: الميداني: جمع الأمثال، ١/٣٤ - ٣٥.

^(٤) ابن الخطيب: المصدر السابق، ص ١٠٨.

^(٥) في أعمال الأعلام: «... وَوَا كَيْدِيَ الْخَرَّا». ولعل الصواب ما أثبته. الخرى: الشديدة الحزن.

^(٦) ابن الخطيب: المصدر السابق، ص ١٠٨.

^(٧) الخضراء: السماء. الغبراء: الأرض.

هكذا رثى ابن حزم قرطبة من خلال رثاء دار أهله فيها، كما رثاها قبله ابن شهيد وبكاحتها في قصيده السابقة، ولعل من المناسب هنا أن نوازن بين القصيدين لنجد هما تتفقان في أنهما تمحزان من معين شعوري واحد، يتجلّى في وجهين متقابلين، حرص الشاعران على إبرازهما وإظهار شدة المفارقة بينهما، أولئما حاضر قرطبة الذي آلت إليه بوجهها القاتم ومصابها الفاجع، وما انطوت عليه من تقتيل وتدمير وأسى وحزن، والثاني سابق عهدها وأيام سعادها، وما كان ينطوي عليه وجهها المشرق من ليالي الأنس وساعات الصفاء وعهود الأمن والاستقرار. وبالموازنة بين الشاعرين نجد هما يختلفان في الموقف وطريقة التعبير، فقد رثى ابن شهيد مديته، وبكاحتها عن كثب لأنّه شهد مأساتها بنفسه، ورد ما حدث لها إلى جور الزمان، وعرض لما كان في المدينة من مجالس العلم والفن وألوانه، أمّا ابن حزم فقد بكى مديته وهو بعيد عنها، ورد ما حدث لها إلى القدر، ولاذ بالصبر واتّكأ عليه، وتضخّج أبياته زهداً وتشاؤماً^(١).

ولا نجد غير هاتين القصيدين في المصادر التي بين أيدينا، إلّا شعرًا قليلاً قيل في هذه المرحلة أو قريباً منها، ومن هذا الشعر النَّزَرُ بيتان لجهور بن محمد التَّجِيبي المعروف بابن الفلو، الذي زار الزَّهراء يوماً، ووقف على قصورها، وقد تقوّضت أبنيتها، وعُوضت من أنيسها بالوحوش أفنيتها، فقال^(٢): (الخفيف)

فَلَتْ يَوْمَ الْدَّارِ قَوْمٌ تَفَانَوا: أَيْنَ سُكَّانُكِ الْعِزَازُ عَلَيْنَا؟^(٣)
فَجَابَتْ: هُنَا أَقَامُوا قَلِيلًا، ثُمَّ سَارُوا، وَتَسْتَأْلِمُ أَعْلَمُ أَيْتَ؟

أثارت قصوربني أمية شجون الشاعر، وهزّت نفسه، بعدما شهد ما أصابها من الدمار والخراب، وهي التي نالت من الترف والشّموخ والعزّ ما لا يضاهيها مكان آخر، ففجّرت في قلب الشاعر الحزن والأسى، فراح يخاطبها ويسألها عن سُكّانها، فأجابته إجابة من يعي ويسمع، وبينت له أنّ أهلهما ليثوا فيها زماناً يسيراً، ثم فرقّتهم كف النوى.

كما نجد من شعر رثاء قرطبة وتصوير مأساتها قطعةً وقصيدةً لشاعرين مجهولين، سلكاً فيما مسلك الوعظ والإرشاد إلى الصراط القويم، الذي حاد عنه الناس، فأصابتهم المحن بسبب ابعادهم عنه^(٤). وجاءت القطعة قصيرة في رثاء قرطبة عاصمة الخلافة، التي لم تكن مدينة كسائر المدن، ولم تكن محنتها يومئذ كسائر المحن، بكى فيها صاحبها قرطبة لما أصابها من نظرة العين، وبين أن الدهر قد أقرضها ثم استرد قرضه منها، وقارن بين حسنها بالأمس وتعاستها اليوم، وطلب إلى ساكنيها أن يرحلوا عنها ويودعواها سالمين^(٥): (السريع)

^(١) انظر: مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص ٢١٥، ٢١٧، ٢٧٧ - ٢٧٨، وفورار: الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري، ص ١٩٠.

^(٢) ابن خاقان: مطعم الأنفس، ص ١٨٦، والحميدي: جذوة المقتبس، ص ٢٧٠، والضبي: بغية الملتمس، ٣١٩/١، وابن الأبار: الحلقة السيراء، ٢٥٠/١.

^(٣) في جذوة المقتبس وبغية الملتمس والحلقة: «...الكرام علينا؟».

^(٤) انظر: البيومي: الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، ص ٢٢٦.

^(٥) ابن عذاري: البيان المغرب، ١١٠/٣.

أَنْتِكِ عَلَى قُرْطُبَةَ الْزَّيْنِ
 أَنْظَرَهَا الدَّهْرُ يَا سَلَافِهِ
 كَانَتْ عَلَى الْغَايَةِ مِنْ حُسْنِهَا
 فَانْعَكَسَ الْأَمْرُ، فَمَا إِنْ تَرَى
 فَاغْدُ، وَوَدَعْهَا، وَسِرْزِسَ الْمَا
 قَدْ ذَهَتْهَا نَاظِرَةُ الْعَيْنِ
 ثُمَّ تَقَاضَى جُمْلَةُ الْدِينِ
 وَعَيْشَهَا الْمُسْتَعْذِبُ الْلَّيْنِ
 بِهَا سُرُورًا بَيْنَ إِثْنَيْنِ

بكى الشاعر قرطبة وما آلت إليه حالها، وتذكر الأيام السعيدة التي عاشتها المدينة في ظل الخلافة الأموية، والسرور الذي لا يفارق أهلها، أما الآن فقد حلّت بها الكارثة وتغير فيها كل شيء، وأرجع الشاعر سبب الخطب الذي دها قرطبة، والمصيبة التي حلّت بها، إلى العين والحسد، وهذا نوع من القول تردد في شعر رثاء المدن والدول^(١).

ولعل خوف الشاعر من البطش به هو الذي دفعه إلى أن يجعل سبب خراب قرطبة، وتغيير حالها من الحسن والسرور إلى اليأس والشقاء، هو نظرية العين الحاسدة، وتصاريف الدهر المتلونة، التي قطعت الوسائل بين الناس، مما عليهم إلا أن يفارقوها مودعين إلى غير لقاء. ويبدو هذا الشاعر، من خلال أبياته، ذا نزعة تشاؤمية انهزامية، قادته إلى البكاء والحزن على المدينة المدمرة، من غير أن يرفع صوته محتداً قومه من أسباب الفتن، والانقياد للحكام الضعاف.

أما القصيدة فهي لشاعرٍ لامٍ فيها أولئك الحكامَ الذين عميت أبصارهم، وفقدوا الحزمَ في تدبير أمورهم، وتصاغروا أمام أعدائهم، وردّ سببَ خرابِ المدينة إلى تهاؤنِ أهلها وتقديرهم في الدفاع عنها، ويبدو من خلال أبياته أجرأً على القول من غيره، كما يبدو أنه شهد مأساة السقوط، ونظم قصidته هذه بعد خراب قرطبة، فقال^(٢): (البسيط)

^(١) انظر: الكفاوين: الشعر العربي في رثاء الدول والأمسار حتى نهاية سقوط الأندلس، ص ٦٧.
 قال الوراق (ت نحو ٢٠٠ هـ) في رثاء بغداد وقد كثر فيها الخراب والهدم حتى درست محسنه: (البسيط)
 مَنْ ذَا أَصَابَكِ يَا بَغْدَادِ الْعَيْنِ؟ أَلَمْ تَكُونِي زَمَانًا فَرَّةَ الْعَيْنِ؟
 وَكَانَ قُرْبَهُمْ زَيْنًا مِنَ الْزَّيْنِ؟ أَلَمْ يَكُنْ فِي كِ قَوْمٍ كَانَ مَسْكُنَهُمْ

انظر: الطبراني: تاريخ الرسل والملوك، ٤٤٧/٨.

^(٢) ابن عذاري: البيان المغرب، ١١٠/٣.

سَتَعْلَمُونَ مَعَا عَقْبَى الْبَوارِ غَدًا^(١)
 بَكَيْتُمْ بِلَدَمْ أَنْ دُمْتُمْ بَدَدًا^(٢)
 فَالْبَسَّتُكُمْ ثِيَابًا إِلَيْلًا جُدُدًا
 مَا كُلُّ مَنْ ذَلَّ أَعْطَى بِالصَّفَارِ يَدًا^(٣)

أضَاعْتُمُ الْحَزَمَ فِي تَذَبِيرِ أَمْرِكُمْ
 فَلَوْرَأْتُمْ بِعَيْنِ الْفِكْرِ حَالَكُمْ
 لَكِنْ سُبْلَ الْعَمَى أَغْمَتْ بِصَائِرَكُمْ
 يَا أَمَةَ هَتَكَتْ مَسْتُورَ سَوْءَتِهَا

ألفى الشاعر اللوم على قادة قرطبة وسكانها، بسبب انصرافهم عن تدبير أمورهم، وأنذرهم بسوء عاقبتهم، فجاءت هذه الأبيات صرخة تعنيف من عالم عرف سبب الهلاك الذي أصاب الناس في هذه الفتنة المبيرة، وهو إضاعة الحزم في تصريف الأمور، حتى صارت حالهم تستوجب البكاء دماً بعد التفرق، الذي لا يرجى من بعده اجتماع.

وأشار إلى أمرٍ مهمٍ زاد الأمةَ ذلًا على ذلها وكشف ضعفها وهوانها، وهو الاستنجاد بالأعداء على الإخوان في سبيل تحقيق المطامع، وذلك في قوله: «ما كلَّ مَنْ ذَلَّ أَعْطَى بِالصَّفَارِ يَدًا».

وانطلق الشاعر من لوم أهل قرطبة إلى تبيانه مصيرهم المخزي، مستمدًا من آي القرآن الكريم ومعانيه ما يعزّ ما ذهب إليه^(٤): (البسيط)

فِي سُورَةِ الْحَشْرِ آيَاتٌ مُفَصَّلَةٌ فِي شَانِكُمْ أُنْزِلْتُمْ نَعْدُكُمْ أَحَدًا^(٥)
 نَعَمْ، وَفِي الْكَهْفِ فِي الْعِشْرِينَ خَاتِمَةٌ تَقْضِي عَلَيْكُمْ إِنَّ لَا تُفْلِحُوا أَبَدًا^(٦)

وختم الشاعر قصidته هذه منبهًا أهل قرطبة من سوء العاقبة^(٧): (البسيط)

^(١) البار: الهلاك.

^(٢) البدد: التفرق.

^(٣) الصفار: الذل والضييم.

^(٤) ابن عذاري: المصدر السابق، ١١٠/٣ - ١١١.

^(٥) أشار الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي أَخْرَجَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِنْ دِيَارِهِمْ لِأَوَّلِ الْحَشْرِ مَا ظَنَّتُمْ أَنْ يَخْرُجُوا وَظَنَّوْا أَنَّهُمْ مَا نَعْهُمْ حُصُونُهُمْ مِنَ اللَّهِ فَأَتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ حِيثُ لَمْ يَحْسُسُوا وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعبَ يُخْرِبُونَ بِيَوْمِهِمْ يَأْتِيهِمْ وَإِنَّدِي الْمُؤْمِنِينَ فَاعْتَرُوا يَا أُولَى الْأَصْحَارِ﴾ (٢) ولو لا أن كتب الله عليهم الجلاء لعذبهم في الدنيا ولهم في الآخرة عذاب النار^(٢) ذلك لأنهم شاقوا الله ورسوله ومن يُشَاقَ اللَّهُ فَإِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾ (٤). (الحشر: ٢ - ٤).

^(٦) تفسير قوله هذا في الآيات التي ألم بها، ولا سيما قوله تعالى: ﴿إِنَّهُمْ إِنْ يَظْهِرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَنْ تُفْلِحُوا إِنَّهُمْ أَبَدًا﴾ (٢٠). (الكهف: ٢٠).

^(٧) ابن عذاري: المصدر السابق، ١١١/٣.

فَاسْتَشْعِرُوا سُوءَ عَقْبَاكُمْ، فَقَدْ شَمِلَتْ جَمِيعَكُمْ مِحْنَةً لَا تَنْفَضِي أَبَدًا

بهذا الإحساس الصادق والوجدان الحي ختم الشاعر قصيده ينبه فيها أهل قربة ويحذرهم مما قد يحل بهم إن تداعى بينان مديتها وتهاوى صرح مجدها العظيم، فقد أدرك أن المصيبة عظيمة وأن العاقبة وخيمة. وختاماً، وبعد أن استعرضنا ما وجدناه من نماذج شعرية تردد فيها صدى سقوط قربة، يخلص البحث إلى جملة من النتائج، أبرزها:

- رثى شعراً الأندلس في عصر الدولة الأموية حاضرة الخلافة العظيمة، وصوروا في شعرهم مأساة سقوطها، معبرين فيه عن حزن وأسى عميقين، صادقين في أحاسيسهم، متاثرين فعلاً بما حل ب مديتها وأهلها.
- إذا تأملنا هذا الشعر وجدناه قليلاً، ولم يرق إلى مستوى مأساة قربة العظيمة ومصيتها الكبرى، ونعجب بعد هذا من قول الدكتور مكي : «كان بكاء ابن حزم وصاحب مديتها الحلوة فاتحة رثاء كثير خُصّت به»^(١)، فليس بين أيدينا أكثر من هذه النماذج التي وقفنا عندها، وهي قليلة كما ظهر لنا.
- ما لا يُنكر في هذا الشعر، على قلته، أنه جاء تعبيراً عن تجارب وجدانية عاشها الشعراء الأندلسيون في عصر الدولة الأموية، وعبروا من خلالها عن حبّهم للوطن أرضاً وقوماً وحضاراً، فقد «تطور حب الوطن عند الأندلسيين، فتنقل من عاطفة بسيطة يشعر بها الإنسان، قوامها الحنين إلى مسقط رأس، إلى عاطفة أعمق وأشمل تخلق نوعاً من الولاء في النفس، يقوم هذا الولاء على التجانس الفكري والحضاري والنظام الاجتماعية والأعمال المشتركة»^(٢)، وقد تمثل هذا الولاء فعلاً من خلال وقوف شعراً قربة أمام الواقع المؤلم، وتعبيرهم عن رغبة ذاتية صادقة في رؤية الوطن الذي عاشوا فيه، ومن فيه من أهل وأصحاب وأحباب، وجاءت هذه الرغبة مشوهة بخلجان وجدانية، وأحسيس مرهفة تشير إلى الندم لفراق الوطن والتৎسر على نعيمه، الذي غداركامًا ودمارًا وخرابًا وذكريات ما زالت ترن في أذهانهم، وتسكن وجدانهم.



^(١) انظر: مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص ٢١٧.

^(٢) عيد: الشعر الأندلسي وصدى الكتابات، ص ١٧.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

١. ابن الأبار، محمد بن عبد الله (ت ٦٥٨هـ) : **الحلة السيراء في أشعار الأمراء** ، تحقيق الدكتور حسين مؤنس ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٥ م ، جزءان.
٢. أبو تمام ، حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١هـ) : **ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبرizi** ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، أربع مجلدات.
٣. ابن حزم ، عليّ بن أحمد (ت ٤٥٦هـ) : **رسائل ابن حزم الأندلسية** ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧ م ، أربعة أجزاء.
٤. الحموي ، ياقوت بن عبد الله (ت ٦٢٦هـ) : **معجم البلدان** ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧ م ، خمسة مجلدات.
٥. الحميدي ، محمد بن فتوح (ت ٤٨٨هـ) : **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس** ، تحقيق وتعليق بشار عواد معروف ومحمد بشار عواد ، دار الغرب الإسلامي ، تونس ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٩ م / ٢٠٠٨ م.
٦. ابن خاقان ، الفتح بن محمد (ت ٥٢٩هـ) : **مطعم الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس** ، دراسة وتحقيق محمد علي شوابكة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣ م.
٧. ابن الخطيب ، لسان الدين محمد بن عبد الله (ت ٧٧٦هـ) : **أعمال الأعلام في من بُويع قبل الاحتلال من ملوك الإسلام** ، تحقيق وتعليق إ. ليفي بروفنسال ، دار المكشوف ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٦ م.
٨. ابن شهيد ، أحمد بن عبد الملك (ت ٤٢٥هـ) : **ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله** ، جمع وتحقيق الدكتور محبي الدين ديوب ، المكتبة العصرية ، صيدا وبيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧ م.
٩. الضبي ، أحمد بن يحيى (ت ٥٩٩هـ) : **بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس** ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ودار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٤١٠هـ / ١٩٨٩ م ، جزءان.
١٠. الطبرى ، محمد بن جرير (ت ٣١٠هـ) ، **تاريخ الرسل والملوك** ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، عشرة أجزاء.
١١. ابن عذاري المراكشي ، محمد (ت بعد ٧١٢هـ) : **بيان المغرب في أخبار أهل الأندلس والمغرب** ، تحقيق ومراجعة ج. س. كولان ، وإليفي بروفنسال ، وإحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٣ م ، أربعة أجزاء.

١٢. المراكشي، عبد الواحد (ت ٦٤٧هـ) : **العجب في تلخيص أخبار المغرب من لدن فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين**، تحقيق محمد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، د.ت.
١٣. المقربي، أحمد بن محمد (ت ١٠٤١هـ) : **فتح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨هـ / ١٤٠٨ م، ثمانية أجزاء.
١٤. الميداني، أحمد بن محمد (ت ٥١٨هـ) : **جمع الأمثال**، حققه فضله وضبطه وعلق حواشيه محمد محبي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ١٣٩٣هـ / ١٩٧٢ م، جزءان.

ثانياً: المراجع:

١٥. البيومي، الدكتور محمد رجب: **الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثير**، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠ م.
١٦. حسين، الدكتور حمدي عبد المنعم: **ثورات البربر في عصر الإمارة الأموية**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٩٣ م.
١٧. الدقاقي، الدكتور عمر: **ملامح الشعر الأندلسي**، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٥ م.
١٨. دويدار، الدكتور حسين يوسف: **المجتمع الأندلسي في العصر الأموي (١٣٨ - ٧٥٥هـ)**، مطبعة الحسين الإسلامية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤ م.
١٩. الزيات، عبد الله محمد: **رثاء المدن في الشعر الأندلسي**، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، الطبعة الأولى، ١٩٩٠ م.
٢٠. سالم، الدكتور السيد عبد العزيز: **قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٩٧ م، جزءان.
٢١. السبهاني، الدكتور محمد عبيد صالح: **المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة**، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧ م.
٢٢. الشيخ، الدكتور محمد محمد مرسي: **دولة الفرنجة وعلاقتها بالأمويين في الأندلس حتى أواخر القرن العاشر الميلادي**، مؤسسة الثقافة الجامعية، القاهرة، ١٤٠١هـ / ١٩٨١ م.
٢٣. ضيف، الدكتور شوقي: **الرثاء**، سلسلة فنون الأدب العربي، الفن الغنائي (٢)، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، د.ت.
٢٤. عباس، الدكتور إحسان: **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)**، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٦٩ م.

- عنان، محمد عبد الله: **دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية والدولة العامرة)**، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.
- عيد، الدكتور يوسف: **الشعر الأندلسي وصدى النكبات**، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠٢م.
- فكري، الدكتور أحمد: **قرطبة في العصر الإسلامي (تاريخ وحضارة)**، مؤسسة شباب الجامعه، الإسكندرية، ١٩٨٣م.
- محمد، الدكتور محمد سعيد: **الشعر في قرطبة من منتصف القرن الرابع إلى منتصف القرن الخامس**، المجمع الثقافي، أبوظبي، ٢٠٠٣م.
- مكي، الدكتور الطاهر أحمد: **دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة**، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٧م.
- مكي، الدكتور محمود علي: **التشيع في الأندلس إلى نهاية ملوك الطوائف**، صحيفة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، المجلد الثاني، العددان الأول والثاني، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م.
- نعمي، الدكتور عبد المجيد: **تاريخ الدولة الأموية في الأندلس (التاريخ السياسي)**، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٦م.

ثالثاً: الرسائل الجامعية:

- الجناوي، شهد عدنان عبد العزيز: **وصف الجنة والجهنم في الشعر الأندلسي** (دراسة موضوعية فنية)، رسالة ماجستير، الجامعة العراقية، بغداد، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.
- فورار، احمد بن خضر: **الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري**، أطروحة دكتوراه، جامعة متورى، قسطنطينية، ٢٠٠٥م.
- الكافوين، شاهر عوض: **الشعر العربي في رثاء الدول والأمسار حتى نهاية سقوط الأندلس**، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.



التعبير عن المحظور في اللغة العربية في ضوء اللغويات الاجتماعية (الشعالي نموذجاً تطبيقياً)

د. هايل الطالب*

ملخص:

يدرس هذا البحث طرائق التعبير عن المحظور في اللغة العربية في ضوء اللغويات الاجتماعية معتمداً على مادة لغوية واحدة هي كتاب الشعالي الكنية والتعريف، ويهدف هذا البحث إلى إبراز الجانب الاجتماعي وأثره في اللغة، وإلى لفت الانتباه إلى قصور الدراسات في هذا الميدان في اللغة العربية ولا سيما على الصعيد المعجمي، إذ إننا نفتقر في مكتتبنا العربية إلى معاجم المحظورات وأساليب التلطف في التعبير عنها، ولا يخفى الأثر الكبير لذلك في تعليم اللغة العربية للناطقين بها وللناطقين بغيرها.

*أستاذ مساعد في المعهد العالي للغات - جامعة البعث

المقدمة :

يدرس هذا البحث المحظور اللغوي Linguistic Taboo عند الشعالي في ضوء علم اللغة الاجتماعي ، وهو علم ينطلق من أنّ اللغة ظاهرة اجتماعية تتأثر معانها ومبانيها بالمجتمع اللغوي الذي تتشكل فيه وهي مرآة ينعكس فيها كل ما يسير عليه الناطقون بها في شؤونهم الاجتماعية الخاصة وال العامة . و دراسة الحظر وأساليب التعبير عنه إحدى موضوعات البحث في علم اللغة الاجتماعي ، والهدف من ورائه التوصل إلى تحقيق التواصل بين أفراد المجتمع بأرقى صوره . وترتبط ظاهرة المحظور اللغوي بظاهرة التلطف Euphemism .^(١) وهي إبدال الكلمة أو العبارة المحظورة بكلمات أو عبارات مقبولة في المجتمع اللغوي . ولا زالت دراسة ظاهرتي المحظور والتلطف في العربية خجولة جداً سواء أكان على صعيد العمل المعجمي أم على صعيد الدرس اللغوي الاجتماعي .^(٢) بخلاف ما نلحظ في اللغات الأخرى كالإنكليزية مثلاً التي قدمت فيها معاجم تعنى بالتلطف ،^(٣) كما قدمت فيها دراسات كثيرة جداً تدرس المحظور في مجالات متعددة من الحياة .^(٤) وسننبع في هذا البحث المنهج اللساني الوصفي ، الذي يقوم على توصيف الظاهرة وتصنيفها من خلال كتاب الشعالي المتخد نموذجاً تطبيقياً .

المصطلح في التراث :

درس التراثيون المحظور اللغوي ضمن مصطلح الكنية ، فاستخدموا مصطلحات متعددة دالة عليه ، فالمرد (ت ٢٨٥ هـ) استعمل مصطلح (اللفظ الخسيس المفحش) للدلالة عليه ، عندما قسم الكنية إلى ثلاثة أنواع ، هي : "التعمية أو التغطية ، والرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدلّ على معناه من غيره ، والتفحيم والتعظيم"^(٥) .

^(١) ترجم كمال بشر هذا المصطلح Euphemism بمصطلح (حسن التعبير) انظر : دور الكلمة في اللغة ، تر : كمال بشر : ١٩٦ ، وترجمه كريم زكي حسام الدين بمصطلح (تحسين المفهوم) انظر : المحظورات اللغوية : ١٧ ، وترجمه أحمد مختار عمر بمصطلح (التلطف) ، انظر : علم الدلالة : ٢٤٠

^(٢) في مجال دراسة المحظور يمكن النظر في قائمة مصادر ومراجع هذا البحث ، أما على صعيد دراسة التلطف ، فقدت بعض المهدود الطيبة ولكنها غير كافية ، منها دراسة محمد رجب الوزير في مجده : "صور السلوك الكلامي في توصوص الأدب القضائي دراسة في ضوء علم اللغة الاجتماعي" بحث متشرور في مجلة فيلولوجي ، كلية الألسن ، جامعة عين شمس ، العدد : XL ، يونيو ، ٢٠٠٣ . و دراسة محمد سليمان العبد في كتابه (النص والخطاب والاتصال) المششور عام ٢٠٠٥ وقد درس التلطف في الفصل الرابع . وقدمت الباحثة سهير إبراهيم محمد حسين رسالة دكتواراه في كلية الألسن جامعة عين شمس عام ٢٠١١ عنوانها : "صور التلطف في الأحاديث النبوية ب الصحيح البخاري" .

^(٣) منها على سبيل المثال : - Dictionary of Euphemisms and Other Doubletalk . HUGH RAWSON . Crown Publishers Inc . New York - Dictionary of Euphemisms R. W. HOLDER .published by Oxford University Press Inc , New York

^(٤) من تلك الدراسات التي اطلعنا عليها على سبيل المثال : = في مجال التلطف في لغة الاقتصاد :

= Doublespeak and Euphemisms in Business English .POP ANAMARIA MIRABELA .University of Oradea Faculty of Economic

وفي مجال التلطف في المحظورات الجنسية :

- Sexually Explicit Euphemism in Martin Amis's Yellow Dog . Mitigation or Offence ? ELIECER CRÉSPO FERNANDES .University of Alicante .miscellanea: a journal of English and American studies 33 (2006):pp.11-ISSN: 1137-6368

وفي مجال التعليم والتلطف - Corpus Analysis of English Euphemism in College English (3) .MEIHUA WANG1 .English Language Teaching : Vol. 6, No. 8: 2013 .ISSN 1916-4742 E-ISSN 1916-4750 .published by Canadian Center of science and Education

والنوع الثاني عند المفرد أحسن الأنواع، يقول: "ويكون من الكنية، وذاك أحسنها: الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره...".^(١)

ويستعمل كثير من التراثيين مصطلح الكنية في مقابل مصطلح المحظور للدلالة على المحسن أو المُلطف للمحظور، فابن فارس (ت ٣٩٥هـ) يذكر مصطلحي الكنية وتحسين اللفظ، يقول: "الكنية لها بابان: أحدهما أن يُكتَنِي عن الشيء بغير اسمه تحسيناً للفظ أو إكراماً للمذكور...".^(٢) ويستخدم أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) مصطلح التلطف وسيلة في التعبير عن المحظور.^(٣)

وقد فصل القول في ظاهرتي الحظر والتلطف، القاضي أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني (ت ٤٨٢هـ) قي مصنفه المختص "المُتَخَصِّبُ" من كتابات الأدباء وإشارات البلاغة".

مصطلح المحظور عند المحدثين:

استخدم المحدثون مصطلحات عدة دالة على المحظور، أشهرها: المحظور والمستهجن،^(٤) والمُحرّم^(٥)، واللامساس^(٦)، والابتداٰل^(٧). والخلاف في المصطلح عائد إلى رغبة بعض الدارسين استعمال مصطلحات مستمدّة من التراث أحياناً، وأحياناً أخرى إلى الخلاف في ترجمة مصطلح (taboo) المقابل اللاتيني المعبر عن المحظور. ونميل إلى استخدام مصطلح المحظور في بحثنا لأنه يكاد يكون الجامع لكل دلالات المصطلحات المستعملة، ولأنه أكثر المصطلحات شيوعاً واستعمالاً بين الدارسين، كما أن أغلب الدارسين الذين اعتمدوا مصطلحاً آخر استخدموه دالة الحظر في شرح مصطلحاتهم، لذا فإن مصطلح المحظور شامل لكل تلك الدلالات وهذا ما سوغ لنا الانجذاب إليه.

^(١) نفسه: /٢ - ٨٥٦ - ٨٥٧

^(٢) ابن فارس: الصاحبي: ٤٣٩

^(٣) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين: ٤٢٧

^(٤) استخدم مراد كامل مصطلح المحظور، انظر: دالة الألفاظ العربية وتطورها: ٢٧ ، واستخدم نايف خرماً مصطلح الكلام المحظور اجتماعياً، انظر: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: ٢٤٤ ، وقد استخدم علي القاسمي مصطلحي المستهجن والمحظور معاً، انظر بخته: ماذَا تتوخي في المعجم العربي للناطقيين باللغات الأخرى، مجلة اللسان العربي: ١١٥ ، وقد استخدم كريم زكي حسام الدين مصطلح المحظورات اللغوية والمستهجن، انظر عنوان كتابه: المحظورات اللغوية، دراسة دلالية للمستهجن والمحسن من الألفاظ

^(٥) استخدم محمود السعران مصطلحي الكلام المحرم والكلام غير اللائق، انظر: اللغة والمجتمع، رأي ومنهج: ١٢٦ ، وقد استخدمت عليه عزت عياد مصطلح المحرّم، في كتابها معجم المصطلحات اللغوية والأدبية: ١٤٢

^(٦) استخدم حاكم مالك لعيبي مصطلحي اللامساس وتحريم المفردات، انظر: الترافق في اللغة: ١٠٥ ، واستخدم رمضان عبد التواب مصطلحي اللامساس والمحظور في ترجمة مصطلح taboo، انظر كتابه: فصول في فقه اللغة: ٢٤٥ ، وكتابه: التطور اللغوي، مظاهره وعلمه وقوانينه: ١٢٤ ، وترجمة كمال بشر بالمصطليجين نفسها (اللامساس والمحظور) في ترجمة كتاب أولمان، انظر: ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر: ١٩ ، وكذلك استخدم أحمد مختار عمر مصطلح اللامساس في التعبير عن المحظور وفي ترجمته عن الإنكليزية، انظر: علم الدلالة: ٢٤٠

^(٧) استخدمه عبد القادر أبو شريفه ورفاقه، انظر: علم الدلالة والمعجم العربي، دار الفكر، عمان، ١٩٨٩: ٦٨

المحظور عند الشعالي:

الشعالي هو عبد الملك بن محمد إسماعيل^(١) أبو منصور المعروف بالشعالي، ولد سنة ٣٥٠ هـ، وكل المصادر متفقة على هذه السنة، أما سنة وفاته، فنجدتهم ينقسمون إلى فريقين، فريق يقول إن وفاته كانت سنة ٤٢٩ هـ، ويأتي في طليعتهم ابن خلكان،^(٢) ويدرك الفريق الآخر أنّ وفاته كانت سنة ٤٣٠ هـ^(٣) كما ذكر ابن عماد الحبلي في وفيات هذه السنة، لكنه كان متربداً، يقول في ذلك: "وتوفي في هذه السنة ٤٣٠ هـ أو التي قبلها"،^(٤) والشعالي من أهل نيسابور كان فرّاء، يخيط جلود الثعالب، فنسب إلى صناعته.^(٥)

عني الشعالي بالمحظور اللغوي في كتبه المختلفة، ففي كتابه "فقه اللغة وسر العربية" عقد فصلاً بعنوان: "في الكنية عما يستتبع ذكره بما يستحسن لفظه"^(٦)، فيستخدم مصطلح "ما يستتبع ذكره للدلالة على المحظور، ويستخدم مصطلح "ما يستحسن لفظه للدلالة على التلطّف أو المحسن الذي يستعمل بدليلاً عن المحظور. ويمكن أن نلحظ إشارات كثيرة إلى المحظور في كتابه: "تقبيح الحسن وتحسين القبيح"^(٧)، وظهرت عنایته بهذا الموضوع بجلاء في كتابه: "الكنية والتعریض" الذي سيكون موضوع بحثنا هذا. ويمكن أن ندون الاستنتاجات الآتية حول هذا الكتاب:

- الفترة الزمنية للمادة اللغوية: يقدم الكتاب دراسة للحقول الدلالية للمحظور اللغوي في اللغة العربية، وطرق التلطّف في التعبير عنها منذ عصر ما قبل الإسلام، إلى فترة صدر الإسلام، والعصر الأموي، وانتهاء بالفترة التي عاش فيها الشعالي في العصر العباسي وتحديداً الربع الأول من القرن الخامس الهجري .
- المادة اللغوية التي اشتمل عليها الكتاب تقدم صورة حقيقة للغة المحظورة التي كانت مستعملة في عصر المؤلف لاسيما أنه أكثر من الاستشهاد بلغة معاصرية، ودعمها بشواهد شعرية من عصور سالفة ومن القرآن الكريم والحديث الشريف وأقوال العرب.

^(١) - في كشف الظنون، هو أبو منصور عبد الملك بن إبراهيم . انظر: حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الفكر، سوريا، ٢: ١٩٨٢/٩٨١.

^(٢) - انظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، تتح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت – لبنان: ١٨٠/٣ ، وانظر: الزركلي: الأعلام: مكتبة الطالب، الرباط، ط٢، بلا: ٤٣١/٣.

^(٣) - انظر: النبهي: الإعلام بوفيات الأعلام، تتح: مصطفى بن علي عوض، وريبع أبو بكر عبد الباقى مؤسسة الكتب، الثقافية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٣: ٢٨٨/١، وانظر: ابن عماد الحبلي شذرات الذهب في إخبار من ذهب، تتح: لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت: ٣٤٧/٣.

^(٤) - ابن عماد الحبلي: شذرات الذهب: ٣٤٧/٣.

^(٥) - انظر: الزركلي: الأعلام: ٣١١/٤ ، والسمعاني: الأنساب: ٥٠٥/١

^(٦) - انظر: الشعالي: فقه اللغة وسر العربية، تتح: سليمان سليم الواب، دار الحكمة، دمشق، ط٢، ١٩٨٩: ٤٣٣.

^(٧) انظر الشعالي: تحسين القبيح، وتقبيح الحسن، تتح: شاكر العاشر، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، ط١، ١٩٨١، فصل تحسين المقابح بالكتابات

٣- تعدد المصطلحات الدالة على تحسين المخظور عند الشاعري، وأبرزها مصطلحان: المصطلح الأول: الكناية،^(١) وهنا يقول الشاعري: "هذا كتاب ... في الكنيات عما يستهجن ذكره..."^(٢) ومن هنا نرى الشاعري في مواضع عده من كتابه يعرّف الكناية على أنها: "تحسين القبيح"^(٣)

والمصطلح الثاني، هو مصطلح التعرض،^(٤) والشاعري لا يضع له حداً واضحاً ولكن يمكن للقارئ أن يستنتج من أسلحة الكلام عنه، يقول: "العرب تستعمل التعرض في كلامها كثيراً، فتبلغ إرادتها بوجه هو ألطى وأحسن من الكشف والتصرير. ويعيرون الرجل إذا كان يكاشف في كل وجه، ويقولون: فلان لا يحسن التعرض إلا ثلبا..."^(٥) ونشير إلى أن بلاغة التعرض هي بلاغة إخفاء وستر، فهي أخفى من الكناية، لاعتمادها على السياق دون اللفظ ، من هنا قد يكون أثرها أعمق في المتلقين.

وتداخل مصطلحات الكناية والتعرض والتلطف عند الشاعري، كما أنه يستخدم عبارات متعددة للتعبير عن المخظور من مثل قوله: ليس مما يخاطبون به، وفضول القول،^(٦) وهذا من خيت الهجاء،^(٧) ومن رديء هذا الفصل،^(٨) ومن نادر ما كنني به^(٩) ، لورزق فضل السكوت...^(١٠).

٤- اتسم هذا الكتاب - غالباً - بالتركيز والدقة في التأليف والتصنيف ، فقد صنف كتابه إلى أبواب منسجمة تعادل ما نسميه الآن بالحقول الدلالية ويندرج تحت كل حقل ألفاظ وعبارات دالة عليه ، وقد قسم الكتاب إلى سبعة حقول دلالية (سمّاها أبواباً) صنفها على النحو الآتي:^(١١)

الباب الأول : في الكناية عن النساء والحرم ، وما يتصل بذكرهن ، وفيه خمسة فصول.

الباب الثاني : في ذكر الغلمان والكنية عن أوصافهم وأحوالهم ، وفضوله خمسة.

الباب الثالث : في الكناية عن بعض فصول الطعام ، وعن المكان المهيأ له ، وفضوله أربعة.

الباب الرابع : في الكناية عن المقابح والعادات ، وفضوله اثنا عشر.

^(١) الكناية في اصطلاح البلاطيين لفظ أطبق وأريد به لازم معناه الحقيقي ، مع قرينة لا تنبع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد ، انظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي ، (ضمن شروح التلخيص) ، دار السرور ، بيروت ، بلا: ٢٣٧. وانظر المنهاج الواضح في البلاغة ، حامد عوني ، مطبعة خمير ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٦٣ : ١٣٩.

^(٢) الشاعري ، الكناية والتعرض: ٤

^(٣) نفسه: ١٦٣

^(٤) التعرض ضد التصرير ، وهو أن تذكر شيئاً ، لتدل به على شيء لم تذكره ، لتفصيل أكثر انظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقيقة الإعجاز ، للعلوي اليمني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٠ / ١ : ٣٨٠

^(٥) الشاعري ، الكناية والتعرض: ١٦٧

^(٦) نفسه: ٣٤

^(٧) نفسه: ٥٤

^(٨) نفسه: ٧٦

^(٩) نفسه: ١٣٤

^(١٠) نفسه: ٣٤

^(١١) السابق نفسه: ٥

الباب الخامس : في الكناية عن المرض ، والشيب ، وال الكبر ، والموت ، وفضوله ستة.

الباب السادس : فيما يوجهه الوقت والحال من الكناية عن الطعام والشراب ، وما يتصل بهما ، في فصلين.

الباب السابع : في فنون شتى من الكناية والتعریض مختلفة الترتيب ، وفضوله سبعة.

وهنا يمكن أن نسجل ملاحظة منهجية على ترتيب الشعالي للفصول ، فالباب السادس متصل بالباب الثالث وكان يمكن أن يكونا في باب واحد تحت مسمى الطعام ، وهذا ما ينطبق على الفصل السابع الذي كان يمكن أن يوزع على الأبواب السابقة. كما يمكن أن نلحظ أن الأبواب جميعها يمكن أن تندرج ضمن حقل دلالي واحد عام هو الحقل الدال على الإنسان من حيث الجنس والنوع (رجل ، امرأة ، غلمان) ، ومن حيث حاجاته وما يرتبط به (الطعام ، المرض ، الموت ، التقدم في السن).

^٥- راعي الشعالي في كتابه الجانب الاجتماعي للغة ، وقد كان حاضراً في كل أبواب كتابه ، فقد اعترض على الكنايات التي كان يراها غير مناسبة للمقام ، أو للسياق ، ويشير إلى عدم توفيق قائلتها ، ففي معرض تعليقه على أبيات للأعشى أشار فيها إلى ضياع أطهار المدوح ، لأنه كان كثير الغزو ، ولم يغش نساء للغيبة عنهن في مغازيه ، يقول : "وعندي أن ضياع أطهار نساء الملوك ليس مما يخاطبون به".^(١) وقد علق على قول الأخطل في بنى مروان :

قُومٌ إِذَا حَارِبُوا شَدُّوا مَآزِرَهُمْ دُونَ النِّسَاءِ وَلَوْ بَاتَتْ بِأَطْهَارٍ

"فإنه على حسن من فضول القول الذي لو رزق فضل السكوت عليها لحاز الفضيلة ، وما للشاعر وذكر حرم الملوك فضلاً عما يجري لهم معهن" ،^(٢) فكل ما يتصل بالعلاقة الحميمية بين الرجل والمرأة يدخل في المحظور ، وهنا يلح الشعالي على أن الحظر سببه الطبقة الاجتماعية الموجة إليها الخطاب وهي طبقة الملوك ، لذلك جعل هذا النوع من المخاطبات مما لا يليق مخاطبتهم به ، وهو ما جعله يمحظ استعماله. ومن عباراته الكثيرة الدالة على مراعاة الجانب الاجتماعي نذكر قوله : "العرب تستعمل التعریض في كلامها كثيراً ، فبلغ إرادتها بوجه أطف ، وأحسن ، من الكشف والتصریح ، ويعيرون الرجل إذا كان يكشف في كل وجه".^(٣) ومن تعليقاته على لطافة التعبير عن المحظور قوله : "... فانظر إلى لطافة هذا الكلام ، وكثرة رونقه ، وحسن كنایته عن العورة والنکاح بالعسيلة".^(٤)

أسباب الحظر اللغوي عند الشعالي:

المحظور اللغوي ظاهرة لغوية اجتماعية تمثل الكلام المحظور تداوله بشكله الصريح في مجتمع من المجتمعات ، بعض الكلام لا يليق التفوّه به في العرف الاجتماعي ، لتعييره الصريح عن معنى محظور تنفر منه الطباع ، وتنكره الأذواق ، لما يسببه من حرج معنوي أو خوف أو تقرّز عند التحدث به ، حيث "تحظر اللغات استعمال بعض

^(١) نفسه : ٣٠

^(٢) نفسه : الصفحة ذاتها

^(٣) السابق نفسه : ١٦٧

^(٤) نفسه : ٢٢

الكلمات لما لها من إيحاءات مكرورة، أو لدلالتها الصريحة على ما يستتبع ذكره.^(١) وكل فرد من أفراد الجماعة اللغوية يدرك ما يجوز التلفظ به في أسيقة معينة، وما لا يجوز التلفظ به في أسيقة أخرى، فيتجنبه إلى ما يحسن وما يُلطف من وقته، ومن ذلك على سبيل المثال، "الشتائم وما يكون لدى بعض الناس من عاهات، وكل ما هو جارح للإحساس، والآداب العامة... ويكره المجتمع التحدث عن بعض الأمور التي يتشاءم منها، كالموت والأمراض الخبيثة، والجبن والشياطين، ..."^(٢) ويقع الحظر في اللفظة المفردة، وفي التركيب، وفي العبارة.

وقد أدرك الشاعري ذلك وأسماه التحرّز عن ذكر الفواحش وتحسين القبيح، يقول في سياق كشف مواضع الحظر: "هذا كتاب خفيف الحجم، ثقيل الوزن، صغير الجرم، كبير الغنم، في الكنيات عما يستهجن ذكره، ويُستحب نشره، أو يستحب من تسميته، أو يتطرّف منه، أو يُترفع ويُتصون عنه، بألفاظ مقبولة تؤدي إلى المعنى، وتفضح عن المغزى، وتحسن القبيح، وتلطف الكثيف، وتكتسوه المعرض الأنيد في مخاطبة الملوك، ومكاتبة المحشمين، ومذكرة أهل الفضل، ومحاورة أهل المروءة والظرف، فيحصل المراد، ويلوح النجاح، مع العدول عما ينبو عنه السمع، ولا يأنس به الطبع إلى ما يقوم مقامه، وينوب منابه، من كلام تأذن له الأذن، ولا يمحجه القلب، وما ذلك إلا من سحر البيان في النفوس، وخصائص البلاغة، ونتائج البراعة، ولطائف الصناعة."^(٣)

- **السبب الاجتماعي للحظر المتمثل في عدم اللياقة الاجتماعية**، كذلك الممثل في الحديث عن المرأة، إذ يلجأ المتكلم إلى إضمار اسمها مثلاً والكنية عنه بصفة لها، فالعرب – كما يقول الشاعري – "تكنى عن المرأة بالنعجة، والشاة، والقلوص، والسرحة، والحرث، والفراش، والعتبة، والقارورة، والقوصرة، والنعل، والغل، والقيد، والظللة، والجارة، والخليلة، وبكلها جاءت الأخبار ونطقت الأشعار."^(٤) وقد عبر الشاعري عن سبب هذا الحظر بقوله: "إنما تقع مثل هذه الكنية عمن لا يجررون على تسميتها، أو يتغييمون من التصريح بها".^(٥)

- **السبب الجنسي** عندما يدل اللفظ صراحة على العلاقات الجنسية، أو الأعضاء التناسلية، أو عورة الرجل والمرأة، أو ما يتصل بذلك، فالعربية في كثير من المواقع مثلاً تجنبت ذكر عورة المرأة واستخدمت ألفاظاً وتراتيب للدلالة غير المباشرة عليها تأدباً، "فالعرب تقول: إن الجنين إذا تمت أيامه في الرحم، وأراد الخروج منه طلب بأنفه الموضع الذي يخرج منه."^(٦) لذلك كانت عن عورة المرأة بعبارة (مطلوب الأنف)، ويورد الشاعري شاهداً على ذلك قول الشاعر:

وإذا **الكريم** أضاع مطلب أفيه
أو عرسه لكريمه لم يغضبه

^(١) أحمد مختار عمر: علم الدلالة: ٢٣٩

^(٢) عبد الغفار حامد هلال: علم اللغة بين القديم والحديث: ١٦١ - ١٦٢

^(٣) الشاعري: الكنية والتعريض: ٤

^(٤) السابق نفسه: ٧

^(٥) نفسه: ٩، يتغييمون: التغيم ألا يكون الأمر واضحاً. مثل الغيم الذي يمحج الشمس.

^(٦) نفسه: ١٩

ثم يقول : "فقال لي الأستاذ أبو بكر الطبرى : انظر كيف تلطف هذا الشاعر بمحذقه ، للكنائى عن فرج الأمبقوله : مطلب أتفه ."^(١) ومعنى البيت أن الرجل متى لم يجِم فرج أمه وامرأته لم يغضب من شيء يؤتى إليه بعد ذلك .^(٢) ومن هنا كانت العرب تحظر استخدام الألفاظ الدالة صراحة على العورة أو التي تقاد تقارب الصراحة في لفظها ، فقد "كانت النساء تصف المآزر وتُكتنِي بها عما وراءها تزييهاً لألفاظها عما يستبعده ذكره "^(٣) ، ويورد الشاعالبي بيتأ للمنتبي عيب عليه فيه صراحته ، وهو قوله :

وَأَنَّى عَلَى شَفْفِي بِمَا فِي خُمْرِهَا لَأَعْفُ عَمَّا فِي سِرَاوِيلَاتِهَا

ثم يورد تعليقاً قاسياً على البيت منسوباً للصاحب بن عباد ، يقول فيه : "وكثير من العهْر أحسن من هذه العفافه ."^(٤) ويورد الشاعالبي أمثلة متنوعة على ذم التصریح باللفظ المحظور ، منه ما عيب على عبد الله بن الزبير لما قال لامرأة عبد الله بن خازم : اخرجي المال الذي تحت إستك ، فقالت ما ظنت أن أحداً يلي شيئاً من أمور المسلمين ، فيتكلّم بهذا !!^(٥) وفي هذا إشارة إلى ضرورة حظر هذه المفردات من معجم الخاصة من علية القوم ، أو من يسوون أمر الناس ، لأن التصریح بها مرتب بسوق المجتمع ، من هنا تُستحسن اللطافة والتأندب والكنائى منهم عند استخدامهم ما يدل على تلك الألفاظ ، وهنا يورد الشاعالبي مثلاً معتبراً عندما يقول : "ومَمَّا يُسْتَحْسَنُ لِلْحَجَاجِ قَوْلَهُ لِأَمِّ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ مُحَمَّدٍ بْنِ الْأَشْعَثِ : عَمِدَتْ إِلَى مَالِ اللَّهِ فَوْضَعَتْهُ تَحْتَ ذِيلِكَ ، كَأَنَّهُ كَرِهَ أَنْ يَقُولَ : تَحْتَ إِسْتَكَ ، كَمَا تَقُولُ الْعَامَةُ ، خَوْفًا مِّنْ أَنْ يَكُونَ قَذْعًا وَرَفَشًا ."^(٦) وكثيراً ما تستبدل الكلمة المتعلقة بمسجد المرأة وصفاتها بكنائى غير مباشرة تدل على تلك الصفة ، وهذا ما نلحظه في المثال الآتي الذي يرويه الشاعالبي يقول : "وَيُرُوَى عَنْ بَعْضِ السَّلْفِ أَنَّهُ قَالَ لِرَجُلٍ أَرَادَ أَنْ يَتَزَوَّجَ : اسْتَوْثِرْ فِرَاشَكَ ، أَيْ تَخْيِرِ السَّمِينَةَ مِنَ النِّسَاءِ ."^(٧) وإذا كانت الكنائى عن المحظور الجنسي واضحة تقترب من المباشرة والتصریح ، كان الشاعالبي يذمها بقوله : "فَهُوَ كَنَاءٌ كَالتَّصْرِيفِ"^(٨) بمعنى يبقى المحظور قائماً على استعمال هكذا أساليب في التعبير عن المحظور الجنسي .

- ومن أسباب الحظر عند الشاعالبي مناسبة المقام ، فيحضر في المخاطبات الرسمية مثلاً كالقضاء والرسائل وما شابه استعمال الألفاظ الصريحة الحارحة أو غير المهذبة ، أو التي لا تناسب مقام مرسليها ومركزه الاجتماعي ، ولا سيما إذا كانت تلك المخاطبات موجهة لذوي شأن من الحكام ، وهذا ما يمكن أن نلمحه في رواية الشاعالبي للقصة الآتية ، يقول : "وَبِلْغَنِي أَنَّ بَعْضَ أَصْحَابِ الْبَرِيدِ بِنِيْساَبُورَ كَتَبَ إِلَى الْحَضْرَةِ بِبَخَارِيِّ مِنْ إِنْهَاءِ مَا شَجَرَ بَيْنَ بَعْضِ الْمَشَايِخِ بَهَا وَبَيْنَ أَحَدِ الْقَوَادِ الْأَتْرَاكِ ، فَقَالَ فِي حَكَايَةِ ذَلِكَ : وَإِنَّهُ قَالَ لِهِ : يَا مَؤَاجِرُ ، فَلِمَا نَظَرَ وَزِيرُ الْوَقْتِ فِي هَذِهِ

^(١) نفسه : الصفحة ذاتها

^(٢) نفسه : الصفحة ذاتها

^(٣) ٢٠

^(٤) نفسه : الصفحة السابقة ذاتها

^(٥) نفسه : الصفحة ذاتها

^(٦) السابق نفسه : الصفحة السابقة ذاتها

^(٧) نفسه : ١٠

^(٨) نفسه : ٧١

اللفظة أكبرها، وأنكرها، وصرف صاحب البريد من عمله، فلما ورد بخارى وحصل مجلسه، قرّعه على تلك السقطة، ووبخه، وقال له: هلأ صنْت عن مثل تلك اللفظة القذعة؟ فقال: أيد الله الشيخ الجليل، فما كنتُ أكتب إذاً، وقد أمرتُ بإنهاء الأخبار على وجوهها؟ فقال: أعجزتَ - ويحك - أن تكِنِي عنها، فتفوّل: شتمه بما يُشتم به الأحداث أو كلاماً يؤدي معناه^(١).

وقد يصبح اللفظ المستخدم في تلطيف مخظور ما مخظوراً أيضاً، وذلك يعود لأسباب يمكن أن نردها إلى ثلاثة هي:

- **كثرة الاستعمال، ومرور الزمن:** فاستعمال المصطلح المُلطف لفترات طويلة من الزمن يجعله مكتشوفاً في الدلالة على المخظور، لذلك يستبدل بمصطلح آخر، وربما يكون هذا هو السبب في تعدد المصطلحات والعبارات الدالة على المخظور الواحد، من دون أن ننفي أن المصطلح التلطيقي قد يورث من جيل إلى آخر كما نلحظ في حقل المخظورات الدينية مثلاً.

- **اختلاف البيئة،** فكل بيئة عاداتها وتقاليدها في التعبير عن مخظوراتها الخاصة أو المشتركة، وهذا ما نلحظه في اختلاف الدلالات في عصرنا، فكثير من الكلمات التي تحمل معنى إيجابياً في بيئة عربية، قد تعني النفيض أو تحمل معنى سلبياً في بيئة أخرى.

- **اختلاف الجيل والجنس:** حتى في البيئة الواحدة والمجتمع الواحد، قد يختلف مفهوم المخظور وطرق التعبير عنه، كذلك يختلف التعبير عن المخظور بين المذكر والمؤنث نتيجة الثقافة الاجتماعية التي تقرن الحياة بلغة المرأة مما يُكثر من المخظورات، والأقمعة اللغوية لدتها (كثرة الكنایات نتيجة كثرة المخظورات)، بخلاف المذكر الذي يعتمد طريقة أخرى في التعبير عن المخظورات ربما تكون أكثر حرية.

أشكال التعبير عن المخظور:

إن التعامل مع المخظور لا يتعدى طريقتين، كما يستشف من كتاب الشاعلي ومن غيره. الطريقة الأولى خاصة بالفرد، بمعنى أن الموقف اللغوي يتطلب من الفرد أن يتتجنب في مواقف معينة خاصة به بعض المخظورات اللغوية التي فرضها عليه الموقف وهنا يبرز ذكاء المتكلم وسرعة بدهاته، فال موقف خاص غير مألوف في عرف الجماعة اللغوية، وهذا ما نلحظه عند ندماء الخلفاء ورجالهم المصاحبين لهم عندما يعرض لهم موقف محرج ، فيتجاوزونه بدهاء وذكاء، ومن أمثلته عند الشاعلي قوله: "رجل مرّ في صحن الرشيد، ومعه حزمة خيزران، فقال الرشيد للفضل بن الريبع، ما ذاك؟ فقال: عروق الرماح يا أمير المؤمنين، وكسره أن يقول: الخيزران، لموافقته لاسم والدة الرشيد."^(٢) فالمحظوظ هنا حالة خاصة فردية اقتصادها السياق، وليس حالة لغوية عامة متعارف عليها بين الجماعة اللغوية.

^(١) نفسه: ٦٤

^(٢) السابق نفسه: ١٥٨

أما الطريقة الثانية: فهي المحظورات المرتبطة بالجماعة اللغوية، وصارت عرفاً عاماً، قد يدل تجاوزه على عدم لباقه أو على تعدٍ على العرف الاجتماعي، فمن آداب المجتمع أنه يكره التلفظ ببعض المفردات أو يستقبحها، فيليجاً إلى استخدام ألفاظ بديلة عنها، ولكل مجتمع خصوصيته وطريقته في التعامل مع محظوراته، مرتبطة بنظامه الاجتماعي، كما سنشدّد في التعامل مع حالة الموت، أو المحظورات الجنسية وغيرها.

ومع ذلك فالطابع الفردي للغة والطابع الجماعي تحكمها آليات وأشكال مشتركة في التعبير عن المحظور بأسلوب ملطف، لم يذكرها الشاعري بطريقة مباشرة، لكن يمكن أن نستنتجها من الأسئلة المختلفة في كتابه، وأهمها:

١- التعبير عن المحظور من خلال تشفير الدلالة: والتشفير هنا قد يكون حالة فردية، وقد يكون حالة اجتماعية مقتصرة على الخاصة، تعتمد الذكاء والفطنة من المتلقى الموجه إليه الخطاب لفهم المراد منه، وهو ما نلحظه في ما يرويه الشاعري، في قوله:

"ففي قصة إبراهيم عليه السلام أنه زار ابنه إسماعيل عليه السلام، فوافق حضوره غيبته عن المنزل، فتقدمت إليه امرأته، وأخبرته بحالتها ولم تعرض عليه القرى، فقال لها قولي لبني: إن أباك يقرأ عليك السلام، ويأمرك أن تغير عتيتك، فلما رجع إسماعيل، وقصّت عليه المرأة القصة، وأدت الرسالة طلقها في الساعة، امثلاً لأمر أبيه، لأن قوله: غير عتيتك، كناية عن طلاقها، والاستبدال بها"^(١)

فالتشفير وقع في قوله: "غير عتيتك" ويدو أنَّ السياق هنا مقتصر على الخاصة من المتلقين، فالكلام فيه إلغاز جعل زوجة إبراهيم تتقلّل الرسالة المشفرة إلى زوجها فكانت نتيجته أن طلقها، وإن كانت العبارة شائعة كما نص الشاعري في مقوس سابق، فهذا لا يغير من أمر أن لفظة الطلاق هي لفظة شنيعة قد تم استبدالها بتركيب ألطاف مُعبر.

٢- كراهة ذكر اللفظ تؤدي لاستبداله بما يقرن به وما يدل عليه تلطيفاً له:

وهذا ما عبر عنه الشاعري بقوله: "أستحسن وأستظرف جداً ما كتبه ابن العميد في الكناية عن حلف بعض الملوك بالطلاق، وهو قوله: وحلف يميناً سميَّ به حرائره."^(٢)

فالرواية عن الملوك اقتضت تشذيب لفظة الطلاق، بقوله "سمى حرائره" واليمين المقترب بالحرائر هو يمين الطلاق، فاستبدل ابن العميد باللفظ المحظور ما يدل عليه ويقترن به في العرف اللغوي والاجتماعي.

وهذا ما يمكن أن نلحظه في التعبير عن المكان الذي تُقضى فيه الحاجة، إذ تُستخدم ألفاظ تلطيفية متعددة، يذكر منها الشاعري: الحُشّ وهو البستان، والمراح، والخلاء، والمبرز، والتواضأ، والميضاة، وبيت الخلاء، وبيت الكنيف.^(٣)

^(١) السابق نفسه: ١٠

^(٢)نفسه: ١٢

^(٣)نفسه: ٨٧ - ٨٨

٣- التعبير عن المحظور من خلال التلميح وترك التصريح:

كما نلحظ عند بعض المتأدبين والشعراء، ويورد الشاعري مثلاً على ذلك أسلوب الأعشى في التعبير عن الطلاق، عندما قال : "أجارتنا يبني فإنك طالعه"^(١) والمراد زوجته لا جارته.

٤- التخلص من المحظور بذكر ضده، كما نلحظ في المثالين الآتيين :

"ما ورد الخبر على المنصور بخروج محمد وإبراهيم ابني عبد الله بن الحسن بالبصرة، وهو في بستان له بيغداد، نظر إلى شجرة ف قال للربيع : ما اسم هذه الشجرة ؟ فقال : طاعة يا أمير المؤمنين ، وكانت خلافاً، فتفاءل المنصور بذلك ، وعجب من ذكائه"^(٢)

وقد يكون التعبير عن المحظور بضدّه من باب التفاؤل، أو الاحترام، أو التخلص من حرج ، وقد ذكر الشاعري أمثلة على ذلك في فصل الكناية عمّا يُطير من لفظه ، فقال :

"يُكنى عن اللديع بالسليم ، والأعمى بالبصير ، وعن المهلكة بالمفازة ، وعن ملك الموت بأبي يحيى .."^(٣) وقد عبر عن مسوغات هذا الاستعمال اللغوي صراحة ابن قتيبة بقوله : " ومن المقلوب أن يوصف الشيء بضد صفتة للتطيير والتفاؤل ، كقولهم للديع سليم ، تطيراً من السقم وتفاؤلاً بالسلامة ، وللعطشان ناهل ، أي سينهل يعنون يُروى ، وللفلاة مفازة ، أي منجاة وهي مهلكة ..."^(٤) وقد اعنى كثير من علماء العربية بهذا الجانب وبعضهم جعلها ضمن باب الأجوية الحصيفة ، كما فعل ابن قيم الجوزية في كتابه "الطرق الحكمية" ، وما أورده ، قوله : "... بعض الخلفاء سأل ولده وفي يده مساواك ، ما جمع هذا؟ فقال : محاسنك يا أمير المؤمنين ، ولم يقل : مساوايك" وعلق على ذلك بقوله : " وهذا من الفراسة في تحسين اللفظ ، وهو باب عظيم اعنى به الأكابر والعلماء ، وله شواهد كثيرة في السنة وهو من خاصية العقل والفطنة."^(٥)

٥- التعبير عن المحظور بذكر حرف من حروف الكلمة: يقول الشاعري : "ويكونون عن الزنية بقولهم : شتمه بالزاي".^(٦)

٦- التعبير عن المحظور بالإشارة إلى صفة من صفاته: يقول الشاعري : "يدعون على من يعادونه ، فيقولون : سلط الله عليه ما لا يجترّ ، يعنون السبع ، ويكونون عن القواد بالنقيب".^(٧)

^(١) نفسه : ١٣^(٢) السابق نفسه : ١٥٧^(٣) نفسه : ١٥٧^(٤) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن : ١٨٥^(٥) ابن قيم الجوزية : الطرق الحكمية في السياسة الشرعية : ٤٢^(٦) الشاعري ، الكناية والتعريض : ١٦٥^(٧) نفسه : الصفحة السابقة ذاتها.

وتكثر هذه الطريقة عند التعبير عن الداء والعاهة، فيقال عن الأبرص: الوضاح والأبرش^(١)، ويُقال عن الأعمى: المحوب، فيقال: عاش ممحوباً^(٢)، ويُقال عن الأعور: الممتع^(٣). وتعتمد طريقة ذكر الصفة في التعبير عن المحظور، عند التعبير عن وصف العلل الاجتماعية، فالبخيل يسمى – كما يذكر الشاعري – المقتصد، ونظيف المطبخ، ونقى القدر^(٤). وما يستعمل في التعبير عن الإنسان التغيل، قولهم: قد أقبل ليل الشتاء^(٥) في الكراية عن أنه طويل وبارد.

٧- استبدال النظم المباشر الدال على الغرم بلفاظ وتراتيب غير مباشرة دالة على الاحترام واللباقة الاجتماعية :

والحرم هم أقارب الرجل من النساء، ومن أمثلة ذلك ما ردد به جعفر بن محمد على خماروته ابن طولون بعد أن أوصاه بابته قطر الندى، فقال: "... وأمّا الوديعة – أعزك الله – فهي منزلة ما انتقل من شمالك إلى يمينك، صنأً منا بها، وحياطة لها، ورعاية لمودتك فيها"^(٦).

فكَّى عن الزوجة بالوديعة، وفي هذا لباقة اجتماعية، وإظهار لمكانها، ورعايتها لها، ومثل هذا مأثور في اللغة العربية، وقد عبر الشاعري عن ذلك بقوله: "وكثيراً ما يُكتَنِي عن البنت بالكريمة، وعن الصغيرة بالريحانة، وعن الأم بالحُرَّة والبَرَّة، وعن الأخ بالشقيقة، وعن الزوجة بكثيرة البيت، وعن الحُرَّمِ من وراء الستر، وعن الزفاف بتَّالِف الشمل واتصال الحبل"^(٧).

وأحياناً يكون المحظور المتعلّق بالحرم لأسباب خاصة تتعلّق بحسن التعبير عند مخاطبة ذوي الشأن من القادة والملوك عندها يصبح حظر بعض المفردات مستحبّاً لأسباب بلاغية، وهذا ما تعبّر عنه القصة الآتية: "وحذني أبو النصر محمد بن عبد الجبار العتيبي قال: لما توفيت والدة الأمير الرضي أبي القاسم نوح بن منصور، احتاج خالي أبو النصر العتيبي إلى مكتابة الحضرة في التعزية عنها، فلم يرتضِ لفظة الأم والوالدة في ذِكرها، فكتب كتاباً قال في فصل منه: وقد قرع الأسماعَ نفوذُ قضاء الله فيمن كان البيتُ العمور بيقائهما مصدِّعَ الدعوات المقبولة، ومهبطَ البركات المأمولة، فارتضاه كُتابُ الحضرة، وتحفظوه"^(٨).

فلفظة (لم يرْضِ) الواردة في المقوس دالة على حظر خاص للفظي (الأم والوالدة) في سياق خطاب الملوك والأمراء واستبدالها بما يكون أليق اجتماعياً عند مخاطبتهما، فالاستبدال هنا كان لأسباب بلاغية، وهذا ما نلحظ أثره في متلقي الخطاب في نهاية المقوس.

^(١) نفسه: ٩٩

^(٢) نفسه: ١٠١

^(٣) نفسه: ١٠٢

^(٤) السابق نفسه: ١٠٣

^(٥) نفسه: ٩٣

^(٦) نفسه: ١٦

^(٧) نفسه: ١٧

^(٨) نفسه: الصفحة السابقة ذاتها.

٨- ترك اللفظ المُطَهِّر من ذكره إلى ما هو أخفّ وقعاً منه، وهذا ما يظهر جلياً عند الكنایات عن المحظورات المتعلقة بالموت والمرض وما يخاف منه الإنسان: ومن أمثلة ذلك نأخذ ما أوردته الشاعري عما يدل على الموت في كتابيه: "الكتایة والتعریض" ، و"تحسين القبیح وتقبیح الحسن":

"من أحسن کنایات الصاحب، وأئی إسحاق الصابی، وغيرهما من البلغاء عن ذکر موت الملوك والأجلة والرؤساء قولهم: انقضت أيامه، استأثر الله به. خانه عمره. لم تسمح النوائب بالتجافي عن مهجهته. أجاب داعي ربه. نفذ قضاء الله فيه. لحق بالسبيل التي لا احتراز منها. انتقل إلى جوار ربه. دعاه الله فأجاب دعاه ولبس نداء. نقله الله إلى دار رضوانه ومحل غفرانه. انقلب إلى كرامة الله وعفوه. كتب له سعادة المحتضر، وأفضى به الأمر إلى الأجل المتظر. طرقه طارق المقدار، واختار الله عزله بنقله من دار البوار إلى دار القرار."^(١) ويكثرون عن القبر بالترية، والمضجع، والمرقد، والمشهد."^(٢)

٩- التحرُّز من ذکر الفواحش السخیفة بالكتایة اللطیفة، وإبدال ما يفحُّش ذکره في الأسماء بما لا ينبو عن الطیاع^(٣)، وهنا تقتضي اللياقة الاجتماعیة إخفاء اللفظ الصريح واعتماد المجاز في التعبیر عنه، فيکثر استخدام الألفاظ غير الموضوقة للمحظور في الأصل اللغوي للتعبیر عنه، وهذه تکثر في الألفاظ الجنسیة، والجدول الآتی نصنف فيه ما أوردته الشاعري من مفردات محظورة في هذا الحقل:

صفحة وروده في الكتاب	صاحب اللفظ الملطف	اللفظ المُلطف المقبول اجتماعياً (أو التركيب أو العبارة) (المُستحسن)	اللفظ المحظور (ما يفضل الاستغناء عنه)	الحقل الدلالي لللفظ المحظور
٢١	الرسول (ص)	محاشئن	الدبر	الجنس
٢١	القرآن الكريم ^(٤)	الفرج	عورۃ المرأة	
٢٢ - ٢١	الرسول (ص)	العُسیلۃ	النکاح	
٢٢	راشد بنا سحاق الكاتب	مطامير الهوى	الفرج أو الدبر	
٢٥	الرسول (ص)	ما بين رجليه	العورۃ	
٢٥	عبد العزيز السوسي	البللة	عورۃ الرجل	
٢٦	مجھول	جلد عمیرة وعمیرة	عورۃ الرجل	
٢٦	شاعر يدعى أبو نعامة	القضیب	عورۃ الرجل	
٢٦	دعبل الخزاعی	الطومار	عورۃ الرجل	

^(١) الشاعري: الكتایة والتعریض: ١٣٩ ، وانظر: تحسین القبیح وتقبیح الحسن: فصل تحسین المقادیب بالكتایات

^(٢) نفسه: ١٤٠ .

وها نشير إلى بحث مهم أجراهته الدكتورة سلمى حداد عنوانه: التعبیر عن الموتقارنت في اللغة الإنجليزية والتعبیر عن الموت في العربية :

Euphemising Death. Dr. Salma Haddad, Damascus University Journal, Vol.25 No.1+2, 2009: (41-59)

^(٣) العبارة للفاظي الجرجاني، انظر المتنبـ من کنایات الأدباء وإشارات البلغاء: ٥

^(٤) أورد الشاعري شواهد قرآنية لهذا الاستخدام، انظر: سورة المؤمنون: ٥ ، وسورة العارج: ٢٩ ، وسورة التحریم: ١٢ ، وانظر الشاعري، الكتابة والتعریض: ٢١

صفحة وروده في الكتاب	صاحب اللفظ الملفظ	اللفظ المُلطف المقبول اجتماعياً (أو التركيب أو العبارة) (المُستحسن)	اللفظ المحظور (ما يفضل الاستغناء عنه)	الحقل الدلالي للغرض المحظور
٢٦	ابن الرومي	بعض غلامه	عورة الرجل	
٢٧ - ٢٦	أبوالفتح البستي	أمام لهوي	عورة الرجل	
٢٧	مخثٍ من المدينة	مزاريب البول	عورة الرجل	
٢٧	بعض الجان	مفتاح اللذة	عورة الرجل	
٢٨	مجهول	مفتاح الله	عورة الرجل	
٢٨	مجهول	عفيف الإزار	عفيف الفرج	الطهارة والعفة
٢٨	مجهول	طاهر الذيل	عفيف الفرج	
٢٨	الشاعر زيادة بن زيد	كرام المضاجع	عفة الفرج	
٢٨	(أفضى بعضكم إلى القرآن الكريم ^(١))		النكاح	الشهوة والنكاح
٢٩	(تغشاها) القرآن الكريم ^(٢)		النكاح	
٢٩	(هن لباس لكم وأنتم لباس لهن) القرآن الكريم ^(٣)		النكاح	
٢٩	(باشروهن) القرآن الكريم ^(٤)		النكاح	
٢٩	(فما استمعتم به منهن) القرآن الكريم ^(٥)		النكاح	
٢٩	(راودتنِي عن نفسها) القرآن الكريم ^(٦)		النكاح	
٣٢	امرأة في عهد عمر رضي الله عنه	زعزعة السرير	النكاح العنيف	
٣٢	أبو عثمان الخالدي	صرتُ الفرس	النكاح	
٣٦	ذكره الأزهري في تهذيب اللغة	حمض تحميصاً	إذا أتى الرجل المرأة في غير مأتمها	
٣٦	مجهول	مالكية ^(٧)	الجارية المتهيئة لذلك (غير المأتم)	
٣٧	بشار بن برد	ثقب اللؤلؤ	فضي العذرنة	افتراض العذرنة
٣٧	أبو العلاء الأسدي	ثقب الدر	فضي العذرنة	

^(١) انظر: النساء: ٢١

^(٢) انظر: الأعراف: ١٨٩

^(٣) انظر: البقرة: ١٨٧

^(٤) انظر: البقرة: ١٨٧

^(٥) انظر: النساء: ٢٤

^(٦) انظر: يوسف: ٢٦

^(٧) لما يروى عن مالك بن أنس من إباحة ذلك، انظر الشعالي: الكناية والتعريض: ٣٦

صفحة وروده في الكتاب	صاحب اللفظ المططف	اللفظ المططف المقبول اجتماعياً (أو التركيب أو العبارة) (المُسْتَحْسِن)	اللفظ المحظوظ (ما يُفضل الاستغناء عنه)	الحقل الدلالي للغة المحظوظ
	والصاحب بن عباد			
٢٨	أبو الفضل الميكالي	فضضت الصدف	فض العذرة	
٣٨	حمد عجرد	فتحنا الحصن	فض العذرة	
٤٠	مجهول	فلان بخاتم ربها	عذراء	العذرة
٤٣	مجهول	ليس يجوز لها أن تقرأ القرآن	الحيض	الحيض
٤٥	مجهولة	نفخ البطن	الحمل	الحمل
٥٣	مجهول	الظهور والتطهير	الختان	الختان
٥٧	مجهول	العلق ^(١) ، المطبوع ، والمعاشر ، والمواسي	اللواط	اللواط
٥٧	من مكرره الاقتباس من القرآن	فلان يجيز المضطرب إذا دعاه	اللواط	
٥٧	ابن طباطبا	فلان من البابة	اللواط	
٥٧	الطبرى	فلان في شرط يحيى بن أكثم ^(٢)	اللواط	
٦٩	السرى الموصلى	ييلدر النسـ لبها في السباخ ^(٣)	اللواط	
٧٣	مجهول	فلان يؤثر صيد البرـ على صيد البحر	اللواط	
٧٣	مجهول	فلان يقول بالظباء ولا يقول بالسمك	اللواط	
٧٣	أبو نواس	فلان يحب الحمالـ ويبغض الناعـ	اللواط	
٧٣	مجهول	فلان يميل إلى من لا يمحيض ولا يبيض	اللواط	
٧٣	مجهول	فلان يكتب في الظهورـ	اللواط	
٧٤	مجهول	فلان يؤثر السخال على الكباشـ	يقول بالصغرـ دون الكبار	
٦٠	سعيد بن حميد	الشادن الأكحلـ	المختـ	

^(١) العلق عند اللاتطة كنایة عن المؤاجرة

^(٢) وهو مشهور في اللواطة

^(٢) كنى عن اللواط بالبذر في ساخ لا ينت

الخاتمة والنتائج:

وفي خاتمة بحثنا يمكن أن نسجل النتائج الآتية :

- ١- إن التعالبي في كتابه المدروس ركّز على المحظور واستعمل مصطلحات بديلة دالة عليه تمثل بمصطلح الكناية ومصطلح التعریض ، وتعود دراسته رائدة في مجال درس الحظر اللغوي في إطاره الاجتماعي ، وهو ما أطلق عليه حديثاً اللغويات الاجتماعية.
- ٢- إن تأمل الأمثلة التي أوردها التعالبي في كتابه تدل على إدراكه أسباب الحظر ، وطرق التعبير عنها ، وإن لم يسمها بطريقة منهجية مباشرة .
- ٣- إن دراسة كتاب التعالبي والكتب الأخرى التي يمكن أن تدرج في الباب ذاته يمكن أن تعد خطوة أولى وضرورية باتجاه صناعة معجم لغوي للمحظورات في اللغة العربية وطرق التلطف في التعبير عنها ، إذ يمكن أن يسد هذه المعجم القصور في جانب الدراسة الاجتماعية للغة العربية ، باعتماد مصطلحات دالة على هذا الجانب تُشرح في مقدمته تعبير عن الجانب الاجتماعي وتساعد في جوانب عديدة منها تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها ، وهنا يمكن استعمال مصطلحات دالة على هذا الجانب توضع بعد كل الكلمات في المعجم من مثل : محظور ، يُنصح باستبداله في التواصل ، مستعمل ، نادر ، مهجور ، ميت ، قديم ، معاصر ، .. "فيتجنب المتعلّم القادم من خارج هذه المنظومة اللغوية استخدام الألفاظ في غير موضعها الصحيح ويترك غير المستعمل ، ويعرف الألفاظ الدالة على لبقة وتأدب ويتجنب الألفاظ المحظورة اجتماعياً. مع الإشارة إلى أنه من الأفضل صناعة معاجم متخصصة للتلطف والمحظور كما فعلت اللغات الأخرى ."



المصادر والمراجع:

١. أبو شريفة، عبد القادر ورفاقه: علم الدلالة والمعجم العربي، دار الفكر، عمان، ١٩٨٩.
٢. أولمان، ستيفن: دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٠.
٣. التعاليبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد التعاليبي) الكنایة والتعریض دراسة وتحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨.
٤. نفسه: فقه اللغة وسر العربية، تج: سليمان سليم البواب، دار الحكمة، دمشق، ط٢، ١٩٨٩.
٥. نفسه: تحسين القبيح، وتقبيح الحسن، تج: شاكر العاشور، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، ط١، ١٩٨١.
٦. حسام الدين، كريم زكي: المحظورات اللغوية، دراسة دلالية للمستهجن والمحسن من الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٥.
٧. خرما، نايف: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد: ٩، ١٩٧٨.
٨. السعراي، محمود: اللغة والمجتمع، رأي ومنهج، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٣.
٩. عبد التواب، رمضان: فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧.
١٠. نفسه: التطور اللغوي، مظاهره وعلله وقوانينه، مكتبة الخانجي، القاهرة، بلا.
١١. عمر، أحمد مختار: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٣.
١٢. عياد، عالية عزت: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٤.
١٣. ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن زكريا القرزويني): الصاحبي، تج: السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٧.
١٤. القاسمي، علي: ماذا تتلوخ في المعجم العربي للناطقين باللغات الأخرى، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعریب في الوطن العربي، العدد: ٢٠، الرباط، ١٩٨٣.
١٥. ابن قتيبة: تأویل مشکل القرآن، تج: السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط٣، ١٩٧٣.
١٦. كامل، مراد: دلالة الألفاظ العربية وتطورها، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٣.
١٧. عيبي، حاكم مالك: الترادف في اللغة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٠.
١٨. المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) الكامل، تج: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٦.
١٩. أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل) كتاب الصناعتين، تج: علي محمد البجاوي، ومحمد إبراهيم أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٢.
٢٠. هلال، عبد الغفار حامد: علم اللغة بين القديم والحديث، مطبعة الجبلاوي، ط٦، ١٩٨٦.

مراجع ومصادر بالإنكليزية :

- Dictionary of Euphemisms and Other Doubletalk , HUGH RAWSON , Crown Publishers , Inc. New York
- Dictionary of Euphemisms R. W. HOLDER , published by Oxford University Press Inc , New York
- Doublespeak and Euphemisms in Business English , POP ANAMARIAMIRABELA , University of Oradea Faculty of Economic
- Sexually Explicit Euphemism in Martin Amis's Yellow Dog . Mitigation or Offence ? ELIECER CRESPO FERNANDES , University of Alicante , miscellanea: a journal of English and American studies 33 (2006): pp. 11-ISSN: 1137 6368
- Corpus Analysis of English Euphemism in College English (3) , MEIHUA WANG , English Language Teaching ; Vol.6, No.8; 2013 , ISSN1916 4742E-ISSN1916 4750 , published by Canadian Center of science and Education
- Euphemising Death. Dr. Salma Haddad, Damascus University Journal, Vol.25 No.1+2, 2009: (41 -59)



"من" الجارة الزائدة وأشهر معانيها

د. محسن العبيد*

تمهيد:

الزيادة في اللغة هي ما فاض عن الشيء، قال الكفوبي : "الزيادة هي أن ينضم إلى ما عليه الشيء في نفسه شيء آخر الزائد في كلامهم لا بد أن يفيدفائدة معنوية أو لفظية وإلا كان عبثاً ولغوأ" ^(١).

وأما في الاصطلاح النحوي فتعني الزيادة اللفظ بكلمات لا يكون ثم حاجة إليها، وتكون هذه الكلمات في الأغلب الأعم حروفأ، قال ابن يعيش في باب حروف الصلة: "يريد (الزمخشي) بالصلة أنها زائدة، ويعني بالزائدة أن يكون دخوله كخروجة من غير إحداث معنى، والصلة والحسو من عبارات الكوفيين، والزيادة والإلغاء من عبارات البصريين" ^(٢).

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية - جامعة دمشق.

^(١) الكليات ٤٨٧ - ٤٨٨.

^(٢) شرح المفصل ١٢٨/٨.

وإذا كان الجار زائداً استغنى عن التعليق، لأنه يكون غير محتاج إليه في الكلام، يقول ابن هشام :
" يستثنى من قولنا : (لا بدّ لحرف الجرّ من متعلق) ، الحرف الزائد كالباء و(من) وذلك لأنّ معنى التعليق الارتباط المعنوي ، والأصل أنّ أفعالاً قصرت عن الوصول للأسماء فأعinet على ذلك بحرف الجر ، والزائدة إنما تدخل في الكلام تقوية له وتوكيدها ، ولم تدخل للربط .^(١)"

وعمل ابن هشام امتناعهم عن تعليق حرف الجر الزائد بأنه لم يدخل لغاية الربط بين العامل ، والمعمول وإنما لفظت به العرب لتقوية كلامها وتوكيده وللدلالة على الفصاحة والتتمكن من ناحية البيان ، يقول الرضي عن الفائدة المبتغاة من الجار الزائد : فائدة الحرف الزائد في كلام العرب إما معنوية وإما لفظية ، فالمعنى تأكيد المعنى وأما الفائدة اللفظية فهي تزيين اللفظ وكون زياتها أفتح ، أو كون الكلمة والكلام بسببها تهيأ لاستقامة وزن الشعر ، أو لحسن السجع ، أو غير ذلك من الفوائد اللفظية^(٢).

وثمة اختلاف آخر بين الجار الزائد وغير الزائد ، وهو أن الجار الزائد لا يستفاد منه معنى الظرفية التي تستفاد من غير الزائد ، وذلك المعنى هو الذي يجعل غير الزائد محتاجاً إلى التعليق ، لأن الظرف يدل على معنى المفعول الذي يحتاج إلى ما ينسبة ، وكذلك فإن الجار غير الزائد لا يكون إلا في موضع الفضلة إن كان لغوياً لأنه في موضع المفعول الذي هو فضلة (الفضلات اختصت بالتعليق) أما الجار الزائد فيدخل على العمدة والفضلة إذ يزداد في الفاعل وفي المبدأ وفي الخبر وفي المفعول .

ولم يفرد قدامي علماء العربية من نحوين وبلايين ومسيرين ببحث الحروف الزائدة بفصل أو كتاب وإنما جاء الحديث عنها من خلال ما يقتضيه منهج البحث لديهم ، وأما المعاصرون فقد توجه عدد منهم نحو أسلوب زيادة الحروف فألفوا عدة كتب منها على سبيل المثال :

– أحرف الجر الزائدة في العربية واستعمالاتها في القرآن الكريم ، د. كرم محمد زرنديج – الجامعة الإسلامية بغزة
– فلسطين.

– معاني حروف الزيادة عند النحاة ، دراسة نحوية دلالية د. محمد جمعة حسن
– الأدوات النحوية الزائدة وشبه الزائدة د. شوقي المعربي ١٩٩٤.

ورأيت أن أختار في هذا البحث معاني "من" الزائدة في رأي بعض النحاة والمفسرين وأن أتبع مواضع زياتها قدر المستطاع وأذكر أمثلة على ذلك .

^(١) مغني الليب ٥٧٥

^(٢) شرح الكافية للرضي ٢٨٤ / ٢

أهمية "من" الجارة.

المعروف أن حروف الجر عشرون حرفًا، عدّها ابن مالك بقوله^(١):

هاكَ حروفَ الجرِ وَهُنَّ:

مِنْ، إِلَى، حَتَّى، خَلا

وَالْكَافُ، وَالْبَاءُ وَالْعَلَّ، وَمَتَى

مُذْ، مِنْذُ، رُبْ، الْلَامُ، كَيْ، وَأَوْ، وَتَا

واستحقت (من) التقدم والأسبقية عند جمهور النحويين، لمزايا متعددة احتضنت بها.

قال أبو الحسن الأصبهاني، المعروف بجامع العلوم: باب حروف الجر، والأصل فيها (من)^(٢).

وابتدأ الرَّخْشري بـ(من) وهي حرية بالتقدير:

أ- لكثرَة دورها في الكلام.

ب- وسعة تصرفها.

ت- ومعانيها وإن تعددت - فمتلاحمة^(٣).

وقال الفراء: والعرب تدخل (من) على جميع الحال، إلا على اللام والباء^(٤). ومقصوده بالحال: الظروف وحروف الجر.

وقال الحريري في (درة الغواص): "من": أُمُّ حروف الجر؛ ولأم كل باب اختصاص تمتاز به وتتفرق بغيرها^(٥).

وقال الأشموني: بدأ ابن مالك بـ(من) لأنها أقوى حروف الجر؛ ولذلك دخلت على مالم يدخل عليه غيرها؛ فهو: مِنْ عندِكَ، ولأنَّ مِنْ معانيها الابتداء، فناسب الابتداء بها^(٦).

وقال ابن القواس: (من) هي أكثر حروف الجر تصرفاً؛ لانفرادها عن أخواتها بالدخول على: عند^(٧).

ومن سعة تصرفها ما نجده في الشواهد الآتية:

- «مَنْ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَنْ خَلْفِهِمْ» [الأعراف آية ١٧]

- «مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلَيْهِمْ» [النمل آية ٦]

^(١) ألفية ابن مالك ص ٢٢.

^(٢) شرح اللمع ٢٢٧.

^(٣) شرح المفصل ١٠/٨.

^(٤) لسان العرب ١١/١٨٤، "اللام".

^(٥) درة الغواص ص ٣٢.

^(٦) شرح الأشموني ٢٠٥/٢.

^(٧) شرح ألفية ابن معطي ٢٨٢.

- «رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا» [الكهف آية ٦٥]
 - «مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ» [البقرة آية ٢٥]
- معاني (مِنْ) الجارّة^(١):

(مِنْ) في اللغة العربية ترد ولها أربعة عشر معنى ، وهي باختصار:

الأول : ابتداء الغاية :

نحو: «سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى» [الإسراء: ١].

الثاني : التبعيض :

نحو: «مِنْهُمْ مِنْ كَلْمَ اللَّهِ» [البقرة: ٢٥٣]. ومجملها للتبعيض كثير.

الثالث : بيان الجنس :

نحو: «فَاجْتَبَوْا الرِّجْسَ مِنَ الْأُوْثَانِ» [الحج: ٣٠].

الرابع : التعليل :

نحو: «يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ» [البقرة: ١٩].

الخامس : البدل :

نحو: «أَرَضِيتُمُ بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ» [التوبه: ٢٨] أي بدأ الآخرة.

السادس : المجاوزة :

فتكون بمعنى "عن" كقوله تعالى ١: «أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ» [قريش: ٤] أي: عن جوع.

السابع : الانتهاء :

مثل له ابن مالك بقوله: "تقربت منه" ، فإنه مساوٍ لقولك: تقربت إليه.

الثامن : أن تكون للغاية : [ابتداء وانتهاء].

نحو: أخذتُ مِنَ الصندوق ، معناه: أنه محل لابتداء الغاية وانتهائها معاً.

الحادي عشر : الاستعلاء :

نحو: «وَنَصَرَنَا مِنِ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَبُوا» [الأبياء: ٧٧] ، أي: على القوم.

العاشر : الفصل :

نحو: «وَاللَّهُ يَعْلَمُ الْمُقْسِدَ مِنَ الْمُصْلِحِ» [البقرة: ٢٢٠] ، وترى بدخولها على ثاني المتضادين.

الحادي عشر: موافقة الباء:

نحو: «يَنْظُرُونَ مِنْ طَرْفٍ خَفِيًّا» [الشورى: ٤٥]، أي: بطرفٍ.

الثاني عشر: أن تكون بمعنى (في):

نحو: «مَاذَا خَلَقُوا مِنَ الْأَرْضِ» [فاطر: ٤٠]؛ أي في الأرض.

الثالث عشر: أن تكون موافقة لـ «رب»: في قول الشاعر:

وَإِنَّا لِمِمَّا نَضَرْبُ الْكَبِشَ ضَرَبَهُ عَلَى رَأْسِهِ تُلْقِي اللِّسَانَ مِنَ الْفَمِ

الرابع عشر: أن تكون للقسم:

ولا تدخل إلا على كلمة (رب)، فيقال: من ربِّي لافعلَّ.

من الزائدة^(١):

ترد (من) زائدةً – دخولها كخروجها – والغرض منها التوكيد، قالوا في توجيهها:

أ- تسمى الزائدة لتوكيده الاستغراق.

ب- تكون زائدة لتنفيذ التنصيص على العموم.

ت- ترد زائدة فتقوم مقام تكرار الجملة مرتين.

ث- وردت زائدة في صناعة الإعراب.

وقد توسيع العلماء بدراستها في علم النحو، ولطائف علم المعاني، وهو قسم من أقسام علوم البلاغة، يتعلق بناء الأساليب.

وقد وجدت أن من الزائدة وحدتها تستحق أن تفرد ببحث خاص لأهميتها وكثرة استعمالها وتوقف معنى الكلام عليها ولذلك سأبسّط القول في معانيها ومواقعها زيادتها.

ولا بدَّ أن ننظر في زيادة (من) من جانبين :

أولهما: الجانب الصناعي؛ أي: ما يُحدِثُ في الكلام مِنْ تأثيرٍ، فالزائدة دخولُها في الكلام كخروجها. قال سيبويه: وقد تدخل في موضعِ لولم تدخل فيه كان الكلام مستقيماً. إلا أنها تجُرُّ؛ لأنها حرف إضافة، وذلك قوله: ما أتاني منْ رجل، وما رأيت منْ أحدٍ، لو أخرجت (منْ) كان الكلام حسناً^(٢).

والثاني: الجانب المعنوي، فهي توكيده.

^(١) الكتاب ٣١٦ - ٣١٥ / ٢.

^(٢) الكتاب ٤ / ٢٢٥.

قال المبرد : وأما قولهم : (إنها تكون زائدة) فلست أرى هذا كما قالوا ، وذلك أن كلَّ كلمةٍ إذا وقعت ووُقِعَ معها معنىًّا فإنما حدثت لذلك المعنى ، وليس بزائدة ، فذلك قولهم : ما جاءني من أحدٍ ، وما رأيت من رجلٍ ، فذكروا أنها زائدة ، وأنَّ المعنى : ما رأيت رجلاً ، وما رأيت أحداً ، وذلك لأنَّها إذا لم تدخل جاز أن يقع النفي بوحدٍ دون سائر جنسه ، تقول : ما جاءني عبد الله ، إنما نفيت مجيء واحدٍ ، وإذا قلت ما جاءني من رجلٍ ، فإنَّها زائدة ، فقد نفيت الجنس كله ، ألا ترى أنك لو قلت : ما جاءني من عبد الله ؛ لم يجز ؛ لأنَّ (عبد الله) معرفة ، فإنَّ موضعه موضع واحد^(١) .

وَوَضَحَ أَبُو حَيَانَ مَا تَفَيَّدُهُ مِنْ الْزَائِدَةِ مِنْ : الْاسْتَغْرَاقِ وَتَأْكِيدِ الْاسْتَغْرَاقِ ، فِي تَوْجِيهِ قَوْلِهِ تَعَالَى ﴿وَمَا تَأْتِيهِم مِنْ آيَةٍ مِنْ آيَاتِ رَبِّهِمْ إِلَّا كَانُوا عَنْهَا مُعَرِّضِينَ﴾ [الأنعام: ٤] ، فَقَالَ (من) الْأُولَى زَائِدَةً لِاستَغْرَاقِ الْجِنْسِ ، وَمَعْنَى الْزِيَادَةِ فِيهَا أَنَّ مَا بَعْدَهَا مَعْمُولٌ لِمَا قَبْلَهَا ، فَإِذَا كَانَتِ النَّكْرَةُ بَعْدَهَا مَا لَا يَسْتَعْمِلُ إِلَّا فِي النَّفِيِّ الْعَامِ كَانَتِ (من) تَأْكِيدَ الْاسْتَغْرَاقِ ، نَحْوَ : مَا فِي الدَّارِ مِنْ أَحَدٍ . إِذَا كَانَتِ مَا يُجْزِي بِهَا الْاسْتَغْرَاقُ ، وَأَنْ يُرَادُ بِهَا نَفِيُ الْوَحْدَةِ ، أَوْ نَفِي الْكَمَالِ ؛ كَانَتِ (من) دَالَّةً عَلَى الْاسْتَغْرَاقِ ؛ نَحْوَ : مَا قَامَ مِنْ رَجُلٍ^(٢) .

أَمَّا مَعْنَى الْزِيَادَةِ وَحَالَاتِهَا فَهُوَ :

١- الْزَائِدَةُ لِاسْتَغْرَاقِ الْجِنْسِ :

ترد (من) زائدةً لتفيد التنصيص على العموم ، وتُسمَّى الْزَائِدَةُ لِاسْتَغْرَاقِ الْجِنْسِ ، وهي الدَّاخِلَةُ عَلَى نَكْرَةِ لَا تَخْتَصُّ بِالنَّفِيِّ ؛ نَحْوَ : مَا فِي الدَّارِ مِنْ رَجُلٍ ، فَهَذِه تَفِيدُ التَّنْصِيصَ عَلَى الْعُمُومِ ؛ لَأَنَّ مَا فِي الدَّارِ رَجُلٌ مُحْتَمَلٌ لِنَفِيِّ الْجِنْسِ ، عَلَى سَبِيلِ الْعُمُومِ ، وَلِنَفِيِّ وَاحِدٍ مِنْ هَذَا الْجِنْسِ ، دُونَ مَا فَوْقَ الْوَاحِدِ ؛ وَلِذَلِكَ يُجْزِي أَنْ يُقَالَ : مَا قَامَ رَجُلٌ بِلِ رَجْلَانِ ، فَلِمَّا زَيَّدَتِ (من) صَارَ نَصَّا فِي الْعُمُومِ ، وَلَمْ يَقِنْ فِي احْتِمَالِ^(٣) .

٢- الْجُمْعُ بَيْنَ التَّنْصِيصِ عَلَى الْعُمُومِ وَالْزِيَادَةِ :

قال الأَزْهَرِيُّ : فَإِنْ قَلْتَ : إِذَا كَانَتِ (من) تَفِيدُ التَّنْصِيصَ ، فَكِيفَ تَكُونُ زَائِدَةً ؟ أَجِيبُ أَنَّ الْمَرَادَ مِنْ زِيَادَتِهَا كُونَهَا تَأْتِي فِي مَوْضِعٍ يَطْلُبُهُ الْعَالِمُ بِدُونِهَا ، فَتَصِيرُ مَقْحَمَةً بَيْنَ طَالِبٍ وَمَطْلُوبٍ وَإِنْ كَانَ سَقْوَطُهَا مُخْلِلًا بِالْمَعْنَى الْمَرَادِ ؛ كَمَا قَالُوا فِي (لَا) : إِنَّهَا زَائِدَةٌ فِي قَوْلِهِمْ : (جَثَّتْ بِلَا زَادٍ) ، مَعَ أَنَّ سَقْوَطَهَا يُخْلِلُ بِالْمَعْنَى^(٤) .

٣- الْزَائِدَةُ لِتَوْكِيدِ الْاسْتَغْرَاقِ :

سَمِّيَ بَعْضُ النُّحَا (من) زَائِدَةً ، دُخُولُهَا فِي الْكَلَامِ كَخُروجِهَا ، وَتُسَمَّى الْزَائِدَةُ لِتَوْكِيدِ الْاسْتَغْرَاقِ ، وهي الدَّاخِلَةُ عَلَى الْأَسْمَاءِ الْمُوْضُوَّةِ لِلْعُمُومِ ، وهي كُلُّ نَكْرَةٍ مُخْتَصَّةٍ بِالنَّفِيِّ ؛ نَحْوَ : مَا قَامَ مِنْ أَحَدٍ ، فَهِيَ مُزِيَّدةٌ هُنَا لِجَرْدِ

^(١) المقتنب ٤٥/١ ، و٤٣٧/٤.

^(٢) البحر المحيط ٤/٤٣٦.

^(٣) الجنى الداني ٣١٦ - مغني الليب ٤٢٥ - التصريح ٦٣٩/١.

^(٤) التصريح ٦٣٩/١.

التوكيد، وكأنها بمنزلة تكرار الجملة مرتين؛ لأنَّ (ما قام من أحدٍ)، و(ما قام أحدٌ) سيَّان لإفهام العموم دون احتمال^(١).

شروط زيادة (منْ):

اختلفت شروط زيادة (منْ) عند النحويين، ويرَّزَّتْ توجيهاتُ سيبويه وجمهور البصريين من جانب وتوجيهاتُ الأخفش والковفيين من جانب آخر، وتفرد بعضُ المعربين بإظهار (منْ) زائدةً في بعض الشواهد من جانب ثالث.

قال ياسين العليمي: لم يشترطوا في زيادة غيرها ما اشترطوه فيها؛ ذلك لأنها أم الباب، فاشترطوا في زيتها ذلك؛ لتقلُّ زيتها^(٢).

شروطها عند سيبويه وجمهور البصريين^(٣):

تُزادُ (منْ) عند سيبويه وجمهور البصريين بشرطين:

الأول: أن يكون ما قبلها غير مُوجَبٍ، ونعني بغير الموجب: النفي^(٤)؛ نحو: «مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ» [الأعراف: ٥٩] والنهي: لا يَقُمُ من أحدٍ.

والاستفهام بـ(هل)^(٥)؛ نحو «هَلْ مِنْ خَالِقٍ غَيْرُ اللَّهِ» [فاطر: ٣]. وزاد الفارسي: الشرط؛ كقول زهير^(٦):

وَمَهْمَا تَكُنْ عَنْدَ أَمْرِيٍّ مِنْ خَلِيقٍ وَإِنْ خَالِمًا تَخْفِي عَلَى النَّاسِ تَعْلِمْ

خليقٍ: اسم (تكن)، و(من) زائدة.

ونحو: إن قام من رجلٍ فأكرمه^(٧). وأجاز الفارسيُّ أيضًا دخول (من) الزائدة في الشرط بــ"ما". قال: جاز دخول (منْ) الزائدة لمشابهة (ما) الشرطية لــ(ما) النافية في قول زهير:

فَمَا يَكُنْ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ فَإِنَّمَا تَوَارَثَهُ آبَاءُ آبَائِهِمْ قَبْلُ^(٨)

وأضاف العليمي زيتها بعد (كمْ) الاستفهامية في قوله تعالى «سَلْ بْنَي إِسْرَائِيلَ كَمْ آتَيْنَاهُمْ مِنْ آيَةٍ بَيْنَهُنَّا»

^(١) الجنى الداني ٣١٦ - مغني الليب ٤٢٥.

^(٢) الكتاب ٢٠٧/١ - شرح المفصل ١٢/٨ - ١٢.

^(٣) الجنى الداني ٣١٧ - مغني الليب ٤٢٥ - الحجة للفارسي ٢ - ١٢٨/٢.

^(٤) بأي أداة كان.

^(٥) النفي بــ"هل" خاصة... التصریح ٦٣٩/١.

^(٦) مغني الليب ٤٢٥ - ٤٢٦.

^(٧) الجنى الداني ٣١٨ - شرح التسهيل ١٣٨/٣.

^(٨) الحجة للفارسي ١٢٨/٢.

[البقرة: ٢١١] و(كم) : استفهامية ، ومتعلق الاستفهام المفعول الأول لا الثاني ؛ إلّا أن يقال بجوازه ؛ لانسحاب الاستفهام على الجملة^(١).

وتوضيح المسألة : أنَّ (أَيْةً) تبيّن ، و(مِنْ) صلة أُتِي بها للفصل كون (أَيْةً) مفعولاً لـ(أتينا) ، وكونها ميزة لـ(كَمْ) ، وهي هنا واجبة.

الثاني : أن يكون مجرورها نكرة :

ترقى أساليب زيادة (مِنْ) في النكرة المراد بها العموم ؛ لتحقّق مبالغة في الأسلوب الذي ترد فيه ؛ باجتماع النفي أو النهي أو الاستفهام بـ(هل) مع التنكير. وشاهد ذلك قوله تعالى: «مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاقُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ» [الملك: ٣] ، والمعنى المؤدي من {مِنْ} : ما ترى في خلق الرحمن تفاوتاً، أبداً نهائياً، مطلقاً، أي تفاوت، وهذه العبارات كلها حققتها (مِنْ) ، وإذا التمسنا توجيه أبي الفتح قلنا: ما ترى في خلق الرحمن تفاوتاً، ما ترى في خلق الرحمن تفاوتاً.

شروط زيادة (مِنْ) عند الكوفيين والأخفش ^(٢).

ذهب بعض الكوفيين إلى أنها تزاد بشرط واحدٍ، وهو تنكير مجرورها، في حين لم يشترط الكسائي وهشام الكوفي لزيادة (مِنْ) أي شرطٍ، واكتفوا بالسماع عن العرب، وهو مذهب أبي الحسن الأخفش، وإليه ذهب ابن مالك، قال: لثبت السمع بذلك نظماً ونثراً في قولهم: (قد كان من مطر)، وسمع: (قد كان من حديث فخل عنّي).

ومن شواهدتهم قوله تعالى: «جَاءَكَ مِنْ نَبِيِّ الْمُرْسَلِينَ» [الأنعام: ٣٤] ، قوله: «يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ» [الكهف: ٣١] ، قوله: «وَيُكَفِّرُ عَنْكُمْ مِنْ سَيِّئَاتِكُمْ» [البقرة: ٢٧١] ، قوله: «يَغْفِرُ لَكُمْ مِنْ ذُنُوبِكُمْ» [الأحقاف: ٣١]

ومن النظم قول عمر بن أبي ربيعة:

وينمـي لـهـا حـبـهـا عـنـدـنـا فـماـقـالـمـنـ كـاشـحـ لـمـ يـضـرـ

وبين الإمام أبو الحسن الأخفش (ت ٢١٥هـ) رأيه في (مِنْ) في أول كتابه ((معاني القرآن)) فقال: باب زيادة (مِنْ) : وأما قوله تعالى: «يُخْرِجُ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بَقِيلَهَا وَثَائِهَا» [البقرة: ٦١] فدخلت (مِنْ) كنحو ما تقوله في الكلام: أهل البصرة يأكلون من البر والشعير، وتقول: (ذهبت فأصبت من الطعام) تريد: ((شيئاً)) ولم يذكر (الشيء).

^(١) البحر المحيط ٣٥٠/٢.

^(٢) الجنى الداني ٣١٨ - ٣١٩ - مغني الليب ٤٢٤.

ويبين أنَّ زيادتها في الإيجاب كزيادتها في النفي والاستفهام فقال: وإن شئت جعلته على قولك: ما رأيت من أحدٍ، ت يريد: ما رأيت أحداً، و: هل جاءك منْ رجُلٍ؟ ت يريد: هل جاءك رجلٌ؟ فإن قلت: إنما يكون هذا في النفي والاستفهام، فقد جاء في غير ذلك، قال تعالى: ﴿وَيُكَفِّرُ عَنْكُم مَّن سَيِّئَاتُكُم﴾ [البقرة: ٢٧١]، فهذا ليس باستفهام ولا نفي، وتقول: زيدٌ من أفضليها، ت يريد: هو أفضليها. وتقول العرب: قد كان من حديثٍ فَخَلَّ عَنِي حَتَّى أَذْهَبَ؛ يريدون: قد كان حديثٌ، ونظيره: هل لك في كذا وكذا؟ ولا يقول حاجةً. و: لا عليك، يريدون لا بأسٌ عليك^(١).

(منْ) بين الدلالة على الزيادة والتبعيض:

قال ابن مالك: "أشار سيبويه إلى أنَّ (منْ) الزائدة قُصد بها التبعيض؛ لأنَّه قال بعد تمثيله بـ"ما أتاني منْ رجلٍ": أدخلتَ (منْ) لأنَّه موضع تبعيض، فأراد أنه لم يأتِ بعض الرجال^(٢)، هكذا قال؛ يريدي: أنَّ (منْ) دلت على شمول الجنس، فلكلٍ بعضٌ منه قسطٌ من المنسوب إلى جميعها، فالتباعيض على هذا التقدير مقصودٌ، وهذا غير مرضيٌ؛ لأنَّه يلزمُ منه أن يكونُ الفاظ العموم للتبعيض، وإنما المقصود بزيادة (منْ) في نحو: (ما أتاني منْ رجلٍ) جعل المجرور بها في العموم، وإنما تكون للتبعيض إذا لم يقصد عموماً، وَحَسْنَ موضعها "بعض" نحو: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آمَنَا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ﴾ [البقرة: ٨]^(٣). ما لا تُزَادُ فيه (منْ):

من التبيهات التي أوردها الإمام ابن هشام في (معنى الليب): أنَّ (منْ) لا تُزاد إلا في المفعول به، من المفاعيل وتقيد المفعول (به) هي عبارة ابن مالك، فتخرج بقية المفاعيل: (المفعول معه، المفعول لأجله، المفعول فيه)؛ لأنَّ هذه المفاعيل في المعنى بمنزلة المجرور بـ(مع) وبـ(اللام) وبـ(في)، ولا تجتمعهنَّ (منْ)^(٤).

استحسان الزيادة:

زيادة حرف الجر مع المنصوب أحسنُ من زиادتها مع المرفوع، فقولك: (ما رأيتُ من أحدٍ)، أحسن من قوله: ما قام من أحدٍ؛ والعلة في ذلك: أنَّ زиادتها مع المنصوب في محلها؛ لأنَّ حروف الجر أثما تدخلُ لتعدي الأفعال إلى الأسماء، والتعدية إنما هي للمنصوب، وإذا زدتَها في المرفوع أوقعتها في غير محلها، لأنَّ حرف الجر لا يُعدُّ الفعل إلى المرفوع، فكانت الزيادة مع المنصوب أحسن.

^(١) معاني القرآن ١٠٥/١.

^(٢) الكتاب ٢٢٥/٤.

^(٣) شرح التسهيل ١٢٥/٣ - الجنى الداني ٣١٩.

^(٤) معنى الليب ٤٢٦.

مواقع زيادة (من):

حاولت تتبع أقوال النحويين في مصنفاتهم العامة؛ ككتاب سيبويه، والمقتضب للمبرد، والأصول لابن السراج، وكتب أبي علي الفارسي، وكتب ابن جني، وكتب ابن مالك وأبي حيان، وطفت في رياض المصنفات الخاصة بمعاني الأدوات؛ كالأزهية للهروي، ورصف المباني للمالقي، ومعاني الحروف للزجاجي، ومعاني الحروف للمرماني، والجني الداني للمرادي، ومغني الليب لابن هشام، وقرأت معظم أقوال المفسرين الذين عنوا بمعاني الأدوات والحرروف؛ كالطبرى وابن الجوزي والرازي وغيرهم، ورصدت ما ذكره علماء معاني القرآن العظيم؛ كالفراء، والأخفش الذي ذاع صيته في هذا المجال (زيادة من) خاصة بكل رحابة، كما عرجت على شراح الشعر العربي؛ فلديهم أقوال نفيسة في ذلك.

نصّ المحققون كابن هشام (٧٦٦هـ) والمرادي (٧٤٩هـ) على أنَّ مواقع «زيادة من» أربعة: المبدأ، الفاعل، المفعول به، الحال.

ولدى تبعي مواقع زيادة (من) من المصادر التي ذكرتها تبيَّن أنَّ هذه المواقع كثيرة جدًا، دخلت فيها (من) على المرفوعات والمتصوبات، وعلى اسم الفعل، وقد أحصيت المواقع الآتية:

أولاً: زيادتها مع المرفوعات:

- ١ مع المبدأ.
- ٢ مع الخبر.
- ٣ مع الفاعل.
- ٤ مع نائب الفاعل.
- ٥ مع اسم (كان).

ثانياً: زиادتها مع المتصوبات:

- ١ مع المفعول به.
- ٢ مع الحال.

- ٣ مع المصدر (المفعول المطلق).

- ٤ مع التمييز.
- ٥ مع اسم (إنَّ).
- ٦ مع الظرف.

ثالثاً: زيادة (من) في:

- ١ الصفة.
- ٢ المضاف إليه.

-٣ اسم الفاعل.

-٤ للتعويض.

زيادة (من) مع المبتدأ:

زِيدَتْ (من) مع المبتدأ لاستغراق النفي ، أو التوكيد ، أو للدلالة على أنها بمنزلة تكرار الجملة مرّتين ، وشاهد هذه الزيادة كثيرة.

قال سيبويه^(١) : قد تدخل (من) في مواضع لو لم تدخل فيه كان الكلام مستقيماً ، ولكنها توكيده بمنزلة (ما) إلّا أنها تجدر ، لأنها حرف إضافة ، وذلك قوله : ما أتاني من رجلٍ ، وما رأيت من أحدٍ ، لو أخرجت من كان الكلام حسناً ، ولكنه أكد بـ(من) ؛ لأن هذا موضع تعبيض ، فأراد أنه لم يأته بعض الرجال والناس.

وقال سيبويه : أخبرنا يونس أنَّ من العرب من يقول ما من رجلٍ أفضَلُ منك ، وهل من رجلٍ خيرٌ منك؟ كأنه

قال ما رجلٍ أفضَلُ منك ، وهل رجلٍ خيرٌ منك؟^(٢)

وفي توضيح زيادة (من) في قوله تعالى : «هَلْ لَكُمْ مِنْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ مِنْ شُرَكَاءِ فِي مَا رَزَقْنَاكُمْ» [الروم : ٣٨] ، قال الرمخشري (من شركاء) : (من) مزيدة لتأكيد الاستفهام الجاري مجرى النفي^(٣).

وجميع الشواهد حفقت الشروط التي اتفق عليها الجمهور إلا ما تفرد به الأخفش ؛ كقوله تعالى (ولهم فِيهَا مِنْ كُلِّ الشَّمَراتِ) [محمد : ١٥] ، (من) : زائدة عند الأخفش و(كل) مبتدأ مؤخر ، و(لهم) : خبره.

وقد تنوّعت شواهد هذا البحث بين البيان القرآني والحديث الشريف ، والشعر ، وهي كثيرة ، أقتطف منها ما

يأتي :

- أولاً : من البيان القرآني :

١ - قوله تعالى : «وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا اللَّهُ» [آل عمران : ٦٢].

٢ - قوله تعالى : «هَلْ مِنْ خَالِقٍ غَيْرُ اللَّهِ» [فاطر : ٣].

٣ - قوله تعالى : «أَعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ» [هود : ٦١].

- ثانياً : من الحديث الشريف :

“مَا مِنْ مُولُودٍ إِلَّا يُولَدُ عَلَى الْفِطْرَةِ”^(٤) ، فَبَوَاهُ يَهُودَانِهِ أَوْ يُنَصِّرَانِهِ أَوْ يُمَجِّسَانِهِ”.

^(١) الكتاب . ٢٢٥ / ٤.

^(٢) الكتاب . ٣١٦ / ٢.

^(٣) الكتاب . ٢٢١ / ٣.

^(٤) البخاري . ١١٨ / ٢.

قال الطيبى ثم الكرمانى : (من) : زائدة ، و(مولود) : مبتدأ ، و(يُولد) : خبره ، وتقديره : ما من مولود يوجد على أمر إلا على الفطرة.

- ثالثاً: من الشعر:

١ - قال النابغة :

وقفتُ فيها أصيلاناً أسائلها
(جواباً) منصوب على المصدر ، و(من) : زائدة لاستغراق النفي ، و(أحد) : مبتدأ مؤخر.

٢ - قال امرؤ القيس :

حَلَفَتُ لَهَا بِاللَّهِ حِلْفَةَ فَاجِرٍ
(إن) زائدة مؤكدة للنفي ؛ وكذلك (من) زيدت في المبتدأ وحققت استغراق النفي.

٣ - مازلَ ذُو صمتٍ وَمَا مِنْ مُكْثِرٍ

٤ - ذَهَبَ الشَّبَابُ فَمَا لَهُ مِنْ عَوْدَةٍ

زيادة (من) في خبر المبتدأ:

لم يُعهد في توجيهات النحوين أو المعربين أو المفسرين ذكر زيادة (من) في خبر المبتدأ^(١) ، وتفرد أبو الحسن الأخفش بذلك في توجيهه قوله تعالى : «وَإِذَا أَخَذَ اللَّهُ مِيقَاتَ النَّبِيِّنَ لَمَّا آتَيْتُكُمْ مِنْ كِتَابٍ وَحِكْمَةٍ ثُمَّ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مُصَدِّقٌ لِمَا مَعَكُمْ» [آل عمران: ٨١].

فاللام في (لما) : هي لام الابداء ، و(ما) : اسم موصول مبتدأ ، وخبره (من كتاب) تزيد : لَمَّا آتَيْتُكُمْ كِتَابًا وَحِكْمَةً ؛ فتكون (من) زائدة^(٢).

زيادة (من) في الفاعل : معظم الشواهد التي وردت فيها (من) زائدة للتوكيد أو التنصيص على العموم حققت شروط زيتها ؛ من ذلك في قوله تعالى : «مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرٍ مِنْ رَبِّهِمْ مُحَمَّدٌ»^(٣) [الأنبياء: ٢] ، قوله «وَمَا يَعْزِزُ عَنْ رِبِّكَ مِنْ مِثْقَالِ ذَرَّةٍ» [يونس: ٦١] ، قوله «وَمَا تَسْقُطُ مِنْ وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا»^(٤) [الأنعام: ٥٩].

وفي الحديث الشريف : «أرأيتم لو أن نهراً بباب أحدكم ، يغسل منه كل يوم خمس مرات ؛ هل يبقى من درنه ؟ قالوا : لا»^(٥).

^(١) مغني الليب . ٤٢٧.

^(٢) معاني القرآن . ٢٢٥ / ١.

^(٣) الجنى الداني . ٣٢٠.

^(٤) الحديث في مسند أحمد . ٢٣٧ / ٢.

وردت (من) زائدة على الفاعل؛ لأن الكلام قبلها غير موجب، فكأنه قال: هل يبقى درنه؟^(١)
وذكر هذه الزيادة أبو عبيدة في توجيه قوله أبي ذؤيب:

جزتكِ ضِعفَ الْحُبْ لِمَا اسْتَشِيهِ
وما إِنْ جَزَاكِ الْضَّعْفَ مِنْ أَحَدٍ قَبْلِي
معناها: أحد قبلي؛ لأنَّ (من) لا تنفع ولا تضر^(٢).

وشاهد من ثبت الزيادة - كالكسائي وأبي الحسن - قولُ العرب قد كان من مطرٍ، وقد كان من حديثٍ، فخلَّ
عني^(٣)، (من): زائدة، وهي جارة.
(مطر): فاعل (كان) التامة.

زيادة (من) في المفعول به:

تَعَدَّدت الشَّواهد القرآنية والشعرية التي وردت فيها (من) زائدة بكتيرٍ، وذكر أنَّ زيادة (من) مع المتصوب
أحسن من زيادتها مع المرفوع، لأنَّ زيادتها مع المتصوب في محلّها، وقد وردت زيادتها محققة شروط الزيادة في
أغلب الشواهد، وثمة توجيهات لم تخلُ من تكليف:

١ - مفعول ما يتعدى لواحد، كأفعال الحواس، من ذلك قوله تعالى «ما ترَى في خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاقُتٍ»
[الملك: ٣]، والمُعنى: ما ترى في خلق الرحمن تفاوتاً، ما ترى في خلق الرحمن تفاوتاً، أبداً، نهائياً.

٢ - في قول زهير بن أبي سلمي:

تَبَصَّرُ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَانِ
تَحْمَلُّنَ بِالْعَلِيَاءِ مِنْ فَوْقِ جَرْثَمِ
قال الأصمسي: (من) في قوله (من ظعان) زائدة، يريد أنها زائدة للتوكيد، ويتحمل أن تكون غير زائدة،
وتكون للتبسيط^(٤).

٣ - وقال النابغة:

وَلَا أَرَى فَاعِلاً فِي النَّاسِ يَشْبَهُه
وَلَا أَحَاشِي مِنَ الْأَقْوَامِ مِنْ أَحَدٍ
قوله (لا أحاشي) أي: لا أستثنى أحداً من يفعل الخير، فأقول: حاشا فلان، و(من): زائدة و(أحدا):
مفعول^(٥).

^(١) عقود الزيرجد ٣٩٢/٢.

^(٢) مجاز القرآن ٣٣٢/٢.

^(٣) الخصائص ١٠٦/٣.

^(٤) شرح القصائد العشر ١٠٧.

^(٥) الخزانة ٤٠٥/٣.

زيادة (من) في التمييز:

قال ابن يعيش^(١): (اشترط سيبويه لزيادتها (من) ثلث شرائط :

- أحدهما أن تكون مع النكرة.

- الثاني أن تكون عامة (أي : يراد منها العموم لا الأفراد أو الواحد من الجنس).

- الثالث أن تكون في غير الواجب).

وَثَمَّة إِشارة مِنْ قَدَامِي النَّحْوِيْنَ أَنَّ (منْ) تُزَادُ فِي التَّمِيِّزِ، وَذَلِكَ فِي بَعْضِ أَسَالِيْبِ التَّعْجُبِ وَالْمَدْحِ وَالْدُّعَاءِ، دُونَ شُرُوطٍ.

قال ابن أبي الربيع : ومن الناس من قال : إنَّهَا تُزَادُ بِهَذِهِ الشُّرُوطِ الْثَّلَاثَةِ فِي غَيْرِ بَابِ التَّمِيِّزِ ، وَأَمَا فِي التَّمِيِّزِ فَتُزَادُ بِغَيْرِ هَذِهِ الشُّرُوطِ ؛ نَحْوَ : لَهُ دَرُكٌ مِنْ رَجُلٍ^(٢).

قال سيبويه : تزاد (من) في قولهم : (ويحه من رجل !) إنما أراد أن يجعل التعجب من بعض الرجال ، وكذلك : لي ملؤه من عسل^(٣) ، وقوى ذلك معنى التعجب ومنه قول الشاعر :

طافتُ أُمامَةً بِالرُّكْبَانِ آوِنَةً يَا حُسْنَهُ مِنْ قَوَامٍ مَا وَمُنْتَقَباً^(٤)!

(من) في التمييز زائدة ؛ ولهذا صَحَّ عَطْفُ المَنْصُوبِ عَلَى مَجْرُورِهَا ؛ أي : يا حسنها ! لفظه لفظ النداء ومعناه التعجب ؛ أي : ما أحسنها قواماً ومنتقباً !

ومنه قول امرئ القيس :

فِيَالَّكَ مَنْ لَيْلٍ كَانَ نُجُومَهُ بِكُلِّ مَغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ يِنْذُلُ

قوله : (من ليل) تميز عن المفرد الذي هو الضمير المبهم في قوله : (يالك) ، و(من) لبيان الجنس . وقال المرادي في ((شرح الألفية)) : (من) زائدة في الكلام الموجب ؛ ولهذا يعطى على موضع مجرورها بالنصب ؛ كقول الحطيئة : يَا حُسْنَهُ مِنْ قَوَامٍ مَا وَمُنْتَقَباً^(٥) وتنزاد في سياق (كم) الخبرية و(كأين) :

كقول الشاعر :

^(١) شرح المفصل ١٢/٨ - ١٣

^٣ الجنى الداني . ٣١٩

^(٢) الكتاب ٢ / ٣١٦ - ٤ / ٢٢٥ - المقاصد النحوية ٣/٢٨٩

^(٤) الخزانة . ٥٦٨

^(٥) شرح الألفية للمرادي ٣٨٦ - الخزانة ٣ / ٢٧٠ - ٢٨٩

حَبُّ الرِّيَاسَةِ دَاءٌ لَا دُوَاءَ لَهُ كُمْ فِيهِ مِنْ مَحَنٍ وَطُولُ عَنَاءِ

وَصَرَحَ بِزِيادَتِهِ أَبُو حَيَانٌ – آخَذَهُ مِنْ كَلَامِ سِيبُويَّهِ – فِي تَوجِيهِ قَوْلِهِ تَعَالَى: «وَكَأَيْنِ مِنْ دَابَّةٍ» [العنكبوت: ٦٠]، وَقَوْلِهِ تَعَالَى: «وَكَأَيْنِ مِنْ نَبِيٍّ» [آل عمران: ١٤٦]، وَقَوْلِهِ: «وَكَأَيْنِ مِنْ آيَةٍ» [يوسف: ١٠٥]، فَمُمِيزٌ (آيَةٍ) الْأَكْثَرُ جَرَّهُ بِ(مِنْ) كَهْذِهِ الْآيَاتِ.

قال أبو حيان : ويظهر من كلام سيبويه أنَّ (من) هنا لتأكيد البيان ، فهي زائدة ، قال : وقد يقال : إنها لا تزاد في غير الواجب ؟ فيقال : إنَّ هذا روعي فيه أصله من الاستفهام ، وهو غير واجب^(١).

ووردت زيادة (من) في سياق المدح والدّعاء ؛ نحو قول الشاعر :

صَلَّى عَلَيْكَ اللَّهُ مِنْ مَفْقُودَةِ إِذْ لَا يَلَمِّكَ الْمَكَانُ الْبَلْقَعُ^(٢)

وقول الشاعر :

تُخَبَّرُهُ وَلَمْ يَعْدُلْ سَوَاهِي وَعَمَّ الْمَرْءُ مِنْ رَجُلٍ تَهَامِي

قوله : (من رجل) كقوله : (رجلاً) ؛ لأنَّ (من) تدخل على التمييز ، وذلك كله من ضرورة الشعر^(٣).



^(١) هَمْعُ الْمَوَامِعِ ٢٥٦/٢

^(٢) الْحَزَانَةُ ٢٧٠/٣

^(٣) الْحَزَانَةُ ٢٨٩/٣

المصادر والراجع

- البحر الحيط، أبو حيان الأندلسي، (٧٤٥ هـ)، ت محمد صدقى جميل، دار الفكر بيروت.
- التصريح بضمون التوضيح، للشيخ خالد الأزهري، دار الكتب العلمية بيروت.
- الجنى الدانى في حروف المعاني، للمرادى، (٧٤٩ هـ)، ت، د. فخر الدين قباوة، والأستاذ نديم فاضل، دار الآفاق، ١٩٨٣.
- الحجة للفارسي، دار الأمون للتراث - دمشق / بيروت.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، للبغدادي، (١٠٩٣)، ت، د. عبد السلام هارون، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٨٢.
- الخصائص، ابن جنى، (٣٩٢ هـ)، ت، محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة بيروت.
- درة الغواص في أوهام الخواص، للحريري، ت، عرفات مطرجي، بيروت، ١٩٩٨.
- شرح التسهيل، ابن مالك، (٧٦٢ هـ)، ت د.عبد الرحمن السيد، د.حمدى البدوى المختون، هجر للطباعة .
- سر صناعة الإعراب، ابن جنى، (٣٩٢ هـ)، ت، د. حسن هنداوى، دار القلم، دمشق، ١٩٨٥.
- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، للأشموني، وبحاشيته شرح الصبان، المكتبة التوفيقية.
- شرح ألفية ابن معطى، ابن القواص، ت، عبد الحميد هنداوى، المكتبة التوفيقية مصر.
- شرح المفصل ابن يعيش (٦٤٣ هـ) عالم الكتب بيروت.
- شرح القصائد العشر للتبازى، (٥٠٢ هـ)، ت، د. فخر الدين قباوة، بيروت، ١٩٧٩.
- شرح كافية: ابن الحاجب، رضي الدين الأسترابازى، دار الكتب العلمية، بيروت.
- صحيح البخارى، (٢٥٦ هـ)، ضبطه وشرحه الشيخ مصطفى البغى، دمشق ١٩٩٣.
- صحيح مسلم، (٢٦٢ هـ) للإمام مسلم النيسابوري، دار إحياء التراث العربي ، بيروت.
- عقود الزبرجد، على مسند الإمام أحمد في ، إعراب الحديث ، للسيوطى ، مكتبة مشكاة الإسلامية.
- كتاب سيبويه ، ت ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٨٨.
- الكليات ، معجم المصطلحات والفروق اللغوية ، للكفوی ، (١٠٩٤ هـ) ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٩٢.
- لسان العرب ، ابن منظور ، (٧١١ هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت.
- بجاز القرآن ، لأبي عبيدة ، ت ، فؤاد سزكين ، القاهرة ، مكتبة الخانجى .
- معاني القرآن ، للأخفش ، (٢١٥ هـ) ، ت. د. هدى قراءة مكتبة الخانجى القاهرة ١٩٩٥
- مغني الليب ، ابن هشام الأنصارى ، (٧٦١ هـ) ، ت ، د. مازن المبارك ، محمد علي حمد الله ، دار الفكر ١٩٧٩.
- المقتنب ، للمبرد ، (٥٢٨ هـ) ، ت ، محمد عبد الخالق عضيمة ، القاهرة ١٩٨٠ .
- همع الهوامع ، للسيوطى ، (٩١١ هـ) ، ت ، عبد العال سالم مكرم ، الكويت ، ١٩٧٩ .

محور أخبار التراث

معايير تقييم المخطوطات واقتناؤها

بجامعة الأمير عبد القادر

* سعیدی سلیمة

** وحاجز بلاں

ملخص الدراسة

إن العمل في مجال المخطوطات ليس عملاً إدارياً آلياً صرفاً يقوم به من يشاء وكما يشاء، بل هو قبل كل شيء هواية مستحكمة وشغف دافق، إضافة إلى دراية واسعة وتجربة طويلة؛ خصوصاً فيما يتعلق بمسألة اقتناه وتقييم المخطوطات، لأنها نوع متميز من أوعية المعلومات؛ من ثم فإن عملية اختيارها تخضع لخصوصية وقواعد متفردة .

ومنحاول من خلال هذا المقال إلقاء نظرة متأنية على واقع عملية اقتناه المخطوطات بمكتبة أحمد عروة لجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية وقد توصلنا إلى بناء تصور عن الكيفية التي تتم بها عملية تقييم المخطوطات من أجل اقتناها.

* دكتور في جامعة عبد الحميد نهري قسنطينة - الجزائر.

** أستاذ مسؤول مكتبات الشيوخ والكتب النادرة بمكتبة أحمد عروة للعلوم الإسلامية - الجزائر.

مقدمة :

يشكل التراث المخطوط ركيزة من ركائز الإرث البشري المنقول عبر الأجيال، ويؤدي دوراً فاعلاً في نقل العلم والحضارة وهو عامل بناء إذا ما أحسن استغلاله ودراسته في إطار النظرة الصائبة والنهج الموضوعي السليم، وقد عني المسلمون بالمخطوطات عنابة كبيرة، إذ هي السبيل الوحيد للحفاظ على ما أنتجه العقل البشري العربي الإسلامي من مصنفات ورسائل ، فجعلوا منها تحفًا فنية ثمينة وتركوا فيها تراثاً فكريًا عظيمًا.

وتحرص المكتبات ومراكز المعلومات عامة والمكتبات الجامعية خاصة على اقتناء هذا النوع من المصادر رغم ارتفاع تكاليف اقتناها لأنها من المصادر الأهم للأبحاث والدراسات وخاصة الدراسات العليا ؛ وتترعر مكتبة الدكتور أحمد عروة برصيد لا يأس به من المخطوطات الإسلامية العربية والجزائرية في مختلف علوم الدين ، الأدب ، اللغة ، التاريخ.. حيث تسعى المكتبة إلى اقتناء النادر والمفيد من التراث العربي والإسلامي المخطوط ، ويسيره للباحثين ، رغبة في تحقيقه ، ونشره بين طلاب العلم ؛ ورغبة منها في التعريف بالمخطوطات وأهميتها التاريخية والعلمية وكيفية التعامل معها من حيث اقتناها وطرق اختيارها ارتأينا إجراء هذه الدراسة انطلاقاً من السؤال التالي : هل هناك معايير متعددة في اختيار المخطوطات بمكتبة جامعة الأمير عبد القادر وما هي طرق اقتناها؟

وسنحاول من خلال دراستنا الإجابة عن مجموعة من الأسئلة كما يلي :

- هل هناك معايير تتبع في اختيار المخطوطات المقتناة بجامعة أحمد عروة أم أن اختيارها يكون عشوائياً؟
- هل هناك سياسة اقتناء واضحة لزيادة عدد المخطوطات؟
- ما هي أهم طرق اقتناء المخطوطات بالمكتبة؟
- من المسؤول عن عملية الاقتناء؟ وما هي أهم الشروط المطلوب توافرها فيه؟

الهدف من الدراسة :

كل دراسة تبدأ بهدف وإلى هدف معين تنتهي ، وقد تعددت الأهداف التي أدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع للبحث والدراسة في حياته ومن أهم هذه الأهداف :

- التعريف بالرصيد المخطوط بمكتبة جامعة الأمير عبد القادر.
- محاولة معرفة أهم المعايير المطبقة لاختيار المخطوطات بمكتبة جامعة الأمير عبد القادر.
- الوقوف على أهم طرق اقتناء المخطوطات بالمكتبة.

منهج الدراسة وأداة جمع البيانات :

اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي لأنه أكثر مناهج البحث ملاءمة لموضوع الدراسة حيث نسعى من خلالها إلى الوقوف على معايير وطرق اختيار واقتناء المخطوطات المتواجدة بمكتبة أحمد عروة للعلوم الإسلامية حيث قمنا باستقاء كافة المعطيات التي تساعدنا على تшиريح واقعها، وقد كانت المقابلة الأداة الرئيسية في هذه الدراسة، حيث تم إجراء المقابلة مع مسؤول قسم المخطوطات بمكتبة أحمد.

أولاً : الإطار النظري للدراسة :

١. تعريف المخطوط :

يعد المخطوط من أبرز نتاج الحضارة الإسلامية في عصورها الذهبية وقد لقي مكانة مرموقة على المستويين المادي والفكري مما أسهم في تسجيل ذاكرة الأمة الإنسانية وتخزين تجاربها وميراثها من خلال السطور التي شكلت هذا الوعاء الفكري الذي لا زال إلى هذه الساعة محل عناية واهتمام للعديد من الباحثين ؛ والمتأمل في المعاجم العربية ولا سيما القديم منها لا يجد ذكرًا للكلمة "مخطوط" لأن هذا المصطلح لم يكن معروفاً قبل عصر الطباعة، وهناك العديد من التعريفات الخاصة بالمخطوطات مما ورد في بعض الموسوعات والمعاجم اللغوية، فضلاً عن التعريفات الأخرى لدى الباحثين وخبراء المخطوطات.

والمخطوط في اللغة العربية مأخذ من الفعل خط ينخط أي سور اللفظ بحروف هجائية^١.

أما في الاصطلاح فقد وردت كلمة مخطوط في العديد من المراجع الأجنبية والعربية فقد عرفها *librarian's glossary* بأنها عبارة عن وثيقة من أي نوع ، أو نص موسيقي / أو آية أعمال أدبية مكتوبة ياليد^٢. وقد جاء في موسوعة علم المكتبات والمعلومات أن (كلمة مخطوط في الولايات المتحدة الأمريكية أطلقت على جميع المواد التي كتبت ياليد على الألواح الطينية والأحجار، ويشمل ذلك مخطوطات العصور الوسطى ، وعصر النهضة وكذلك المخطوطات الحديثة كالمخطوطات الأدبية والتاريخية والأوراق الخاصة ، وسجلات المؤسسات). كما عرفها عمر أحمد الهمشري بأنها كل مكتوب ياليد في أي نوع من أنواع الأدب سواء كان على رق أو أي مادة أخرى كالجلود والألواح الطينية القدية الحجارة وغيرها^٣.

وقد جاء أول ظهور لمصطلح مخطوط كاسم في اللغة الفرنسية كما هو حال اللغة الانجليزية سنة ١٥٩٤ كنتيجة لاكتشاف المطبعة ، وذلك لظهور كتب لم تكتب بخط اليد ، ولأن الشكل التقليدي أخذ يختفي شيئاً فشيئاً أمام منافس رهيب حين دخلت الكلمة جديدة غلى اللغة "مخطوط"^٤.

ومن خلال التعريف السابقة يمكن صياغة التعريف التالي : " هو كل إنتاج فكري - كتاب - مهما كان سنته المادي (ورق ، ألواح الطين ، جلود...) أو شكله (ملفوف منقوش..) كتب بخط يد مؤلفه أو أحد تلاميذه أو أي ناسخ ؛ يعالج مسألة علمية أو أدبية في أحد العلوم من علوم المعرفة الإنسانية ، كما تطلق الكلمة في الوقت الحالي على النسخة الأصلية لمؤلف ما قبل الطبع ."

٢. تعريف اقتناء المخطوطات

إن العمل في مجال المخطوطات ليس عملاً إدارياً آلياً صرفاً يقوم به من يشاء وكما يشاء ، بل هو قبل كل شيء هواية تطغى وشغف دافق إضافة إلى دراية واسعة وتجربة طويلة^٦ ؛ خصوصاً فيما يتعلق بمسألة اقتناء وتقييم المخطوطات . ويعرف الاقتناء عموماً " بأنه عملية توفير المواد المكتبة المختلفة والمناسبة للمكتبة أو مركز معلومات من خلال الطرق المختلفة التي تتحضر عادة في الشراء ، والإهداء ، والتبادل والإيداع ، وذلك بعد عملية اختيار دقيق وفق سياسة اختيار معينة"^٧ ؛ كما يقصد بالتزويد بمجموعة الإجراءات الفنية والإدارية للحصول على أوعية المعلومات عن طريق الشراء ، الإهداء ، التبادل والإيداع والاشراك^٨ ؛ أما بالنسبة لعملية اقتناء المخطوطات فهي تطلق على جميع الجهود والإجراءات والمبذولة من طرف مكتبة أو مركز معلومات أو جهة أخرى من أجل الحصول على مخطوطات بأية طريقة الهدايا ، الشراء ، التبادل ...

ونظراً لخصوصية المخطوطات لأنها نوع متميز من أوعية المعلومات فإن عملية اختيارها تخضع لخصوصية وقواعد متردة وتم عملية الاقتناء عادة بوحدٍ من الأشكال التالية^٩ :

١. الاقتناء العشوائي : ويكون عادة عند الهواة المبتدئين في عالم المخطوطات إذ يظن المقتنى أن كل مخطوطة تعد كنزًا ثميناً ، وغالباً ما يقتني مخطوطات لا قيمة لها بأسعار باهظة ؛ حيث إن قلة الخبرة أحياناً والتسرع حيناً آخر يوقع المقتنى الهاوي في اقتناء كل ما تقع عليه عينه .

٢. الاقتناء المزاجي : ويكون غالباً عند الراغبين في نوع معين من المخطوطات ، كالصالحف المخطوطة والمذهبة المكتوبة بخط مشاهير الخطاطين . أو الراغبين في اقتناء مخطوطات الشعر والأدب أو غير ذلك فيدفعون أسعاراً مضاعفة للحصول على بغيتهم وغالباً ما يستغل التجار نقاط ضعفهم حين تأخذهم الحماسة في المزادات فتصل قيمتها إلى أضعاف سعرها الحقيقي .

٣. الاقتناء القياسي : وغالباً ما يعتمد على هذا النوع من الاقتناء بجانب المكتبات العامة أو المتاحف ، فعندما تعرض غليهم مخطوطات تصرف أذهانهم إلى المخطوطات التي اشتراوها من قبل حين تصبح لهم قدرة غلى تقييم المخطوطات وإعطائها السعر المناسب لها .

٢. معايير تقييم المخطوطات:

حظيت المخطوطات باهتمام كبير من قبل المعنيين بالدراسات الإسلامية، وانصب اهتمام بعضهم على ما في المخطوطات من خصائص فنية وأثرية تحكم فيها عدة عوامل مادية وفكريّة. أما العوامل المادية فتتمثل في^٩ :

- قدم المخطوط والورق الذي كتب عليه.
- طريقة الكتابة ونوع الخطوط التي كتبت بها.
- الزخارف المحلاة بها أو الصور المزينة بها.
- عدد النسخ المتوفرة.
- مؤلف الكتاب.
- ناسخ المخطوط ومن كتب التعليقات عليها.
- حلة - المخطوط واقتمال أوراقه.



مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com
رابط بديل
lisanerab.com

وأما التقييم الفكري فيتوقف على عدة أمور أهمها :

- الموضوعات المطروحة ومدىفائده.
- صحة الحقائق والمعلومات التي تحتويها.
- معرفة آراء المؤلفين القدماء وسعة اطلاعهم والأمانة والدقة للحكم.

وي يكن التركيز لتقييم المخطوطات على معيارين أساسيين هما^{١٠} :

١. ندرة المخطوطات : يقصد بالمخطوط النادر أنه كتاب أو مخطوط قديم بنسخته الأصلية النادرة من الأسواق ، مع وجود حرص شديد على اقتناه لما يمتاز به من الخصائص الشكلية والموضوعية المرغوبة ، وربما لا تتوفر منه إلا نسخ قليلة أو نسخة وحيدة فيصبح الكتاب فريداً وثميناً..

٢. القيمة الفكرية : المخطوط مكون من مظهر ومخبر ، فالملظاهر يعتمد على جودة صناعة الوعاء وجماليته ، والمخبر يعتمد على روعة الفكر والإبداع في خلق المضمون ، ومن المؤكد أن المخطوطات ليست كلها على درجة واحدة من حيث جودتها واستحقاقها للاقتناء ؛ حيث إن القيمة الفكرية للمخطوطات تضاعف قيمتها الاقتنائية لدى المكتبات ومرافق البحث^{١١} .

إن تحديد قيمة المخطوطات تقوم على العنصرين السابقين بشكل أساسى ، ثم تليها بعض الخصائص الأخرى التي تأتي في المرتبة الثانية ، ومن أهم هذه الخصائص الثانوية ما يلى :

رقم المعيار	المعيار التقييم
١.	نسخة فريدة
٢.	أقرب إلى الفrade على أن لا تزيد على ثلاثة نسخ
٣.	مكتوبة بخط المؤلف وهو عالم مشهور ومعروف في اختصاصه
٤.	مكتوبة بخط المؤلف
٥.	مكتوبة بخط ابن المؤلف أو أحد تلاميذه
٦.	مكتوبة في عصر المؤلف
٧.	تاريخ النسخ قريب لعصر المؤلف
٨.	مقروءة على المؤلف
٩.	مقابلة أو مصححة على نسخة المؤلف
١٠.	مقابلة أو مصححة على نسخة منقولة من نسخة المؤلف
١١.	مكتوبة بخط عالم متخصص ومعروف في العلم نفسه
١٢.	قرأها وصححها أحد العلماء المتخصصين.
١٣.	تحتوى على سمعات وإجازات لعلماء معروفين
١٤.	عليها تملكات لعلماء معروفين .
١٥.	غير مطبوعة
١٦.	مكتوبة برسم خزانة سلطانية
١٧.	مذهبية
١٨.	تحتوى على رسوم .
١٩.	تحتوى على أشكال هندسية أو فلكية
٢٠.	محفوظة بخلاف من عصرها
٢١.	مكتوبة على الرق
٢٢.	مكتوبة بمكان جغرافي له دلالات تاريخية مهمة
٢٣.	الحالة العامة ممتازة

٤. خصائص المسؤول عن اقتناء المخطوطات:

يجب أن يتحلى المقتني بكثرة الاطلاع المباشر على المخطوطات الأصلية ومراعاة الربط في الذهن بين التواريخ المثبتة في أواخر المخطوطات وطريقة الخط ونوع الحبر والورق، ولا يفهم من هذا أن كل المخطوطات المكتوبة، في القرن العاشر الهجري مثلاً تكون مادة الورق والحبر وطريقة الخط فيها متساوية في أقاليم العالم الإسلامي المختلفة، فهي بلا شك تختلف باختلاف المناطق الجغرافية فالمخطوطات المكتوبة في تركيا مثلاً في القرن العاشر الهجري تختلف عن تلك المخطوطات المكتوبة في اليمن أو أواسط آسيا أو بلاد الملايو، فالربط بين تاريخ النسخ ومادة المخطوطة يجب أن يكون في المنطقة الجغرافية الواحدة، وهذا أمر ضروري حتى نستطيع قياس المخطوطات غير المؤرخة على المخطوطات المؤرخة ونحدد أعمارها وهذا أمر لا يتأتى إلا بكتراة الدراسية والممارسة .

ثانياً: تحليل المقابلة:

س١. متى تأسس قسم المخطوطات بمكتبة جامعة الأمير عبد القادر؟ وهل يتوفّر القسم على شروط الحفظ المناسبة؟

ج١.٠ تأسس قسم المخطوطات في ديسمبر ٢٠١١ فالقسم يعد في مرحلة الانطلاق ووضع الخطوات التأسيسية ، وهو بذلك لا يتوفّر على كافة شروط الحفظ ، ولكن هذا لا يعني من وجود مساعٍ لتطويره حيث تم تزويد القسم بأجهزة للتكييف وأجهزة تبريد للمخطوطات.

س٢. ما هو عدد الرصيد المخطوط بالمكتبة؟

ج٢.٠ يضم القسم الخاص بالمخطوطات النادرة حوالي ٦٢١ مخطوطاً .

س٣. ما هي أهم الطرق المعتمدة لاقتناء المخطوطات بالمكتبة؟

ج٣.٠ كل الرصيد المخطوط عبارة عن هدايا من طرف علماء ومشايخ جزائريين من ثم فإن الإهداء هو الطريقة الوحيدة المتّبعه في الاقتناء.

إن أول عنصر من عناصر تنمية المجموعات في المكتبات الجامعية هو الاختيار للمواد التي تدخل في إطار سياسة المكتبة وأهدافها ؛ من خلال إجابة المسؤول عن قسم المخطوطات يوضح أن الإهداء هو الطريقة الوحيدة لتنمية رصيد المكتبة من المخطوطات وهذا راجع إلى عدم وجود سياسة واضحة لتنمية رصيد القسم من المخطوطات وعدم وجود ميزانية مستقلة لتعزيز رصيد القسم ، وهذا ما أكدته المقابلة مع محافظ المكتبة والذي وضح - رغم أهمية هذا الإرث الثقافي – إن السياسة الحالية بعيدة عن الطموحات ، وهذا لا ينفي وجود جهود لتطوير القسم.

س٤. هل تتم عملية الاقتناء بطرق عشوائية أم أنها تخضع لمعايير واضحة؟ وما هي أهم هذه المعايير؟

ج٤٠ . ليست هناك أي معايير في الاقناء ، لأن جل الرصيد – كما سلف – من إهداء شخصيات علمية بارزة . من خلال إجابة المسؤول يوضح أنه لا وجود لأسس واضحة في الاقناء وهذا راجع إلى عدم وجود سياسة مكتوبة تبرز معايير وأسس اختيار المخطوطات كما أن الرصيد المخطوط المجتمع مهدي ، ولا عملية شراء فإن أي مخطوطات تصل المكتبة تقبل دون تحيسن أو تقييم ؛ وقد اقترحت المكتبة الوطنية الجزائرية نموذجاً وطنياً لتقدير المخطوطات من أجل تبيان القيمة العلمية لها ، ولكن هذه المعايير غير مطبقة .

المعايير موضحة في الجدول أدناه^(١) :

استماراة تقييم المخطوطات		
المؤلف	تاريخ النسخ	الموضوع
جزائري أو عربي اعتمد على جزائري	في عصر المؤلف	قلة التأليف في الموضوع
عربي	بعد عصر المؤلف بقرن	العلمية
غير عربي	كلما تأخر تاريخ النسخ عن تاريخ التأليف تنقص القيمة	الدينية (فوائد اجتماعية)
مجهول		الأدبية
المؤلف		الأعمال المكررة
تاريخ النسخ		التنجيم أو أخرى
الموضوع		نسخة واحدة فقط
ندرة الوثيقة		

(١) . استماراة تقييم المخطوطات الموضعة من طرف المكتبة الوطنية .

استمارة تقييم المخطوطات

٧٠ - ٠١	أكثر من نسخة	
١٠٠ - ٧٠	التعليقی (فارسي)	نوع الخط
٧٠ - ٥٠	مغربي	
٥٠ - ٠١	خطوط أخرى	
١٠٠ - ٧٠	هو المؤلف	الناسخ
٧٠ - ٥٠	مشهور	
٥٠ - ٢٠	غير مشهور	
٢٠ - ٠١	لا يوجد	
١٠٠ - ٧٠	تأليف آخر(شرح)	إضافات حول النص
٧٠ - ٥٠	سماعات - مقابلات - تصحيحات	
٥٠ - ٠١	إضافات أخرى	
١٠٠ - ٧٠	مزخرف بالذهب	الزخرفة والتذهيب
٧٠ - ٥٠	مزخرف بالألوان	
٥٠ - ٠١	مزخرف بدون ألوان	

س٥٠ . هل هناك سياسة واضحة لاقتناء المخطوطات؟

ج٥٠ . لا وجود لسياسة من هذا القبيل.

من خلال إجابة المسؤول يظهر أنه توجد سياسة مكتوبة لاقتناء المخطوطات، وذلك راجع إلى حداثة تأسيس القسم، فقد كانت المخطوطات مودعة في جناح خاص بمكتبة الشيوخ، وقد تأسس القسم حسب محافظ المكتبة في ديسمبر ٢٠١١ فالقسم يعد في مرحلة الانطلاق ووضع الخطوات الأساسية.

س٦٠ . من المسؤول عن عملية الاقتناء؟ وما هي الشروط الواجب توافرها فيه؟

ج٦٠ . ليس هناك مسؤول اقتناه محدد لأنه اقتناه ولا شراء أصلًا.

من المفروض أن المسؤول عن الاقتناء هو لجنة مكونة من محافظ المكتبة والمسؤول عن الاقتناء في المكتبة ومسؤول قسم المخطوطات بالشراكة مع الأساتذة والباحثين، لأن هذا هو المعمول به بالنسبة للمطبوعات ولكن وبما أنه لا وجود لعملية اختيار أصلًا لأن المخطوطات مهداة للمكتبة وبالتالي لا وجود لعملية اختيار أصلًا.

٠٧. كيف يتم التعرف على مكان المخطوطات قبل اقتنائها؟

ج ٠٧. يتم التعرف على مكان المخطوطات عن طريق مالكيها والمشايخ الذين يقومون بإهدائهما أو مثيلهم. بما أن المخطوطات المتواجدة بمكتبة أحمد عروة من إهداء أشخاص وعلماء بارزین سواء كانوا على قيد الحياة أو ورثتهم فإن العالم أو وريثه يقوم بالإعلان عن رغبته في القيام بإهداء رصيده مكتبة الشخصية إلى المكتبة للارتفاع بها من طرف طلبة العلم ثم تقوم المكتبة بعملية نقل الرصيده إلى الجامعة.

خاتمة الدراسة وتنتائجها :

بعد هذه الجولة في رحاب هذا الإرث العربي المخطوط نخلص إلى القول: إن الاهتمام بالمخطوطات وإعادة الاعتبار لهذا الموروث الثقافي الحضاري يعد مؤشرًا على الوعي الثقافي القومي لأن أي إقلاع جاد و حقيقي نحو التحديث والتطوير لا يكون صلباً إلا إذا كان صلب القواعد وقام على أساس تنبع من ماضٍ أصيل. وبعد هذه النظرة المتأنية على واقع عملية اقتناة المخطوطات بمكتبة أحمد عروة بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية توصلنا من خلالها إلى بناء تصور عن الكيفية التي تم بها هذه العملية وتوصلنا إلى مجموعة من النتائج نوردها في ما يلي :

- كل الرصيده المخطوط عبارة عن هدايا من طرف علماء ومشايخ جزائريين وبالتالي فإن الإهداء هو الطريقة الوحيدة المتتبعة في الاقتناء.
- ليست هناك أي معايير في الاقتناء لأن جل الرصيده - كما سلف - من إهداء شخصيات علمية بارزة.
- لا وجود لسياسة واضحة ومكتوبة لاقتناء المخطوطات بمكتبة جامعة الأمير عبد القادر.
- يتم التعرف على مكان المخطوطات عن طريق مالكيها والمشايخ الذين يقومون بإهدائهما أو مثيلهم.
- لا وجود لمسؤول اقتناة محدد لأنه لا يوجد اقتناء أو شراء أصلًا.

قائمة المصادر والمراجع

- ١- همشري، عمر أحمد. أساسيات علم المكتبات والمعلومات. عمان: دار الشروق، ١٩٩٧ ، ص ٧٤.
- ٢- كلبي جمبول فضل. المخطوطات العربية فهرستها علمياً وعملياً. عمان: دار جرير، ٢٠٠٥ ص ٢٩.
- ٣- محمد الشامي ؛ سيد حسب الله، أحمد المعجم الموسوعي لصطلاحات المكتبات والمعلومات. الرياض: دار المريخ، ١٩٨٨ . ص. ٧٠٤.
- ٤- عبد العزّ شاهين. طرق صيانة وترميم الآثار والمقتنيات الفنية – القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣ م ص. ٧.
- ٥- السامرائي، قاسم تاريخ الخط العربي وأرقامه. مقتطف من كتاب الندوة الأولى حول صناعة المخطوط العربي الإسلامي من الترميم إلى التجليد. دبي : مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ، ١٩٩٨ ، ص ٣٥.
- ٦- ربحي، مصطفى العليان. المكتبات والمعلومات والبحث العلمي. إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٦ . ص ٩٥.
- ٧- حسان عبادة، مصادر المعلومات وتنمية المقتنيات في المكتبات ومراكز المعلومات. عمان : دار صفاء ، ٢٠٠٤ ص ١١٩.
- ٨- عبد الرحمن ، فرفور قواعد تقييم المخطوطات العربية الإسلامية. مقتطف من كتاب الندوة الأولى حول صناعة المخطوط العربي الإسلامي من الترميم إلى التجليد. دبي : مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث. ١٩٩٨ . ص ٢٨٦.
- ٩- عزت ياسين أبو هبة ، المخطوطات العربية فهارسها وفهرستها ومواطنها في جمهورية مصر العربية. مصر: مكتبة ناصر العامة للكتاب ، ١٩٨٩ ، ص ١٠٢ .
- ١٠- علي بن سليمان ، الكتب العربية النادرة: دراسة في المفهوم والشكل. الرياض : مكتبة الملك فهد، ٢٠٠١ ، ص ١٨.
- ١١- علي بن سليمان. نفس المرجع. ص ١٣٣ .



At'Turath Al-Arabi



A quarterly magazine issued by Arab Writers

Union in Damascus

Issue No. 140-141, winter - spring 2016

Editor in chief

Prof. Dr. Ali Diab

General Manager

Prof. Dr. Nidal Al Saleh

Executive Editor

**Prof. Dr.
Muhammad Mawed**

Editorial Board

**Prof. Dr.Ahmad Al-
Khedr**

**Prof. Dr. Badea' Al-
Sayyed Al-Lahham**

Dr. Mamdouh Khsara

**Prof. Dr. Wahab
Rumeyyah**

Editing secretary

**Horia muhammad
Language Revision**

**Prof. Dr. Nabeel Abo
Amsha**

Layout

Wafaa' Al-sati

Arab writers union

Damascus – Mazzeh Autostrade

P.O. Box 3230

Fax: 6117244

Tel: 6117240-6117241-6117242-6117243

E-mail: aru@net.sy

<http://www.awu.sy>

correspondence is to the care of the Editor in chief

Annual subscriptions

Members of Arab Writers Union		400 S.P
Inside syria	individuals	1600 S.P
	Establishment	2000 S.P
Arab countries	individuals	10000 S.P or 200 \$
	Establishment	10000 S.P or 250 \$
Other countries	individuals	10000 S.P or 300 \$
	Establishment	15000 S.P or 350 \$